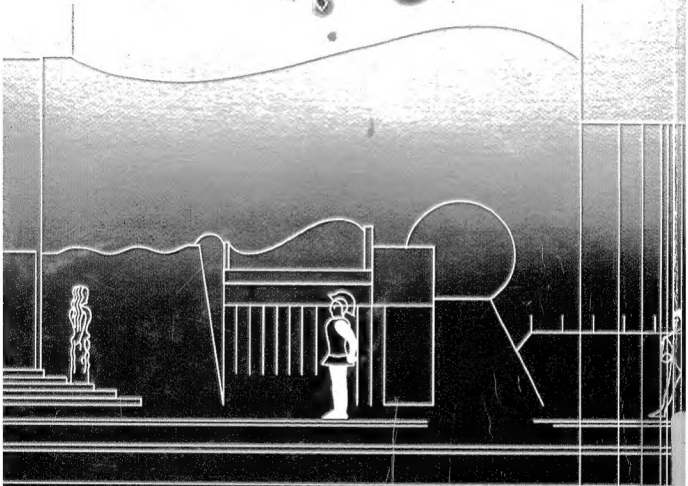


11

وزارة الثقافة
مهرجان القاهرة الدولي
للمسرح التجريبي



مسرح أنجيه فايدا



تأليف : ماتشي كاربينسكي
ترجمة : عبير محب نعمة الله
مراجعة : أ. د. أمين الرباط
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

اهداءات ٢٠٠٠
أكاديمية الفنون المصرية
القاهرة



مسرح أنجييه فايدا

تأليف : ماتشي كاربينسكي
ترجمة : عبير محب نعمة الله
مراجعة : أ. د. أمين الرباط
مركز اللغات والترجمة - أكاديمية الفنون

تصميم وتنفيذ: آمال صفوت الألفي
مطابع المجلس الأعلى للآثار

هذا الكتاب

يقع نصه الاصلى باللغة البولندية:
ترجمة عن البولندية إلى الإنجليزية: كريستينا بول
وتمت الترجمة العربية عن نص الترجمة الإنجليزية
بعنوان

(The Theatre of Andrzej Wajda)

إلى اللغة العربية
وقام بمراجعة الاسماء والمصطلحات البولندية:
دوروتا متولى

ترجم هذا الكتاب عن الترجمة الانجليزية

**The Theatre of
Andrzej Wajda**

by
Christina Paul

Cambridge University press,
Cambridge - New York 1989

كلمة وزير الثقافة

عندما بدأنا التبشير بالتجريب قبل عشر سنوات، كنا نستهدف وصل ما انقطع في مسيرة المسرح المصري من تنوع إبداعاته، لأننا علي يقين بأن المصنوعات هي التي تتكرر أما الإبداعات فلا تتكرر أبداً، ولأنها مختلفة فهي تتحدى المعهود، وتخترق الحصار لتحفز وتثير المعروف والمألوف، وتضع حداً للتصلب وتدفع للانخراط في التجديد.

اننا نستهدف الإبداع الأصيل الصادق، ونقف في مواجهة أفئدة التزوير وضد التشرنق والتكلس، وكل ما يعطل الخيال بل وكل من يقيم الأصنام، إن دعوتنا للتجريب تعني فك القيود وفتح طريق التفكير لابتكار صيغ الإبداع التي تقرأ ما لم يقرأ بعد في واقعنا وما يتجدد فيه، فتجسد كل مختلف احساسات الإنسان، إيماناً بأنه لا بد وأن ندع كل الإبداعات تتجاوز، لتتجاوز حتي توفر مناخ توليد الجديد المفتوح علي الاختلاف.

وإذا كانت الإبداعات التي قدمتها الفرق الأجنبية علي خشبات المسرح المصري خلال السنوات العشر الماضية، قد جاءت إلينا برغبتنا، فإن رهاننا كان وما زال يركز علي محورين رئيسيين هما: ألا نقلدها وألا نستبعدنا، بل نبحث عن كيفية الحوار معها لابتكار إبداعات جديدة تحرر طاقة الخيال المسرحي.

فاروق حسنى

وزير الثقافة

كلمة رئيس المهرجان

على مدى عشر سنوات ومهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي يواجه محاولات سد المنافذ أمام استمرار طرحه للإبداعات الجديدة، دون أن يفرض صياغات ثابتة، أو يدعى الوصول إلى أمور يقينية أو نهائية أو ختامية، بل يسعى لاكتساب المقاربة للإبداعات المغايرة، وفهمها والوعى بها ومحاولة التعرف على الكيفية التى نقرأ بها إبداعات غيرنا، وما يمكن أن يؤدى إليه حوارنا مع تلك الإبداعات التجريبية الجديدة.

ولأن قناعاتنا تركز على الحرية كشرط للتنبوغ وغو القدرات والتجدد كان ومازال تصورنا أن التأمل والتواصل مع الإبداعات التجريبية الجديدة لغيرنا يكرس للمغامرة الحرة التى تعتنقنا من الانغلاق، إذا ما عرفنا كيف نفلت من المنظور الذى يعطل رؤيتنا لذاتنا، دون أن نقع فى خطر التطابق والاستنساخ واللهات خلف العابر والمؤقت وأسر نماذج الاحتذاء، مما يسحق حضورنا الحقيقى، ويهدر المعنى وينفى مبدأ التجدد الذى يوقظ فينا الحنين لتجارب لم تسبق ممارستها، لتواجه الضجر والإذعان للتكرار والاجترار بالاختبار النقدى والمراجعة، لننفتح للإبداع على غير مثال.

بدأ المهرجان فى دوراته المبكرة كعمل تنويرى يظهر الاختلافات بيننا وبين غيرنا، وصحيح أن العلوم الاجتماعية تعتبر التنوير نوعاً من التغيير، لكننا كنا وما زلنا نؤمن مع من يرون أن التنوير محدث للتغيير باعتباره صانع "الفكرة القوية"، أما التغيير فيتطلب آليات تفجر طاقات الإبداع الجديد، والتى تركز أساساً على الوعى بالتجديد

بالذات وما يجري حولنا، والتأكيد على الوعي بالذات يعنى الحفاظ على التمايزات الثقافية، ويقف حائلاً ضد التلفيقية، ويكرس للابتكار الأصيل فى مواجهة النموذج الجامد، وللإبداع ضد التحنط، إننا ننتفع لا لندمر ذاتنا، ولا لنغنى "هنا" و"الآن"، ولكن لنحفز ونعرض الوعي كى لا يغيب أو يتلاشى أو يكبت، فيستقرب الإبداع ويعلم، إننا ننتفع استهناً لأن تبقى الحياة دائماً تحت الضوء الكاشف للإبداع المجدد المطور لادوات تعبيره والمدرّك فى الأساس لعصره.

رسخت دورات المهرجان بعروضها وندواتها وإصداراتها اتصالاً حياً بيننا وبين مختلف إبداعات مجتمعات العالم، فأفرزت تحولات وتغيرات تحققت عبر نضالات وصدامات، رسمت خطاً عميقاً فى مواجهة كل تعصب وانغلاق، وكل ترهل وجفاف فى ينباع الإبداع، وتجلت هذه التحولات والتغيرات فى إبداعات شبان الحركة المسرحية المصرية من خلال وعيهم بذواتهم وعصرهم وامتلاكهم رؤاهم المتجددة، وكان الوعي هو المحفز والمحرك لتصوراتهم والمضيى. لمواقعهم، فدفعهم ألا يكونوا ظلاً ممتداً لغيرهم، لا يمتلكون إضافة ولا يدركون إيقاع تعاقب الأزمنة ولا يولدون تجليات لها كيفية وجود خاصة كنتاج لفكر نقدى مبدع له قدرة التواصل مع من حولهم.

ولأننا نطوى الألفية الثانية ندخل بوابة الألفية الثالثة، ولأنه لا بد من اجتيازها اجتيازاً غير ميكانيكى، كان من المحتم أن نطرح مسألة نقدية، لنعيد تقييم مجمل ما تراكم لدينا من إبداعات، إيماناً بأن المسألة النقدية تفك أسر الحصار، وترفع عقبة الانطلاق وتوقف لغو الاجترار، فتشكل جسر العبور وتكشف عن منطق العلاقة مع من حولنا.

ومن هذا المنطلق يجتمع المسرحيون العرب فى إطار الدورة الحادية عشرة لمهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبي، على مائدة ندوته الرئيسية التى تطرح قضية "المسرح العربى فى مائة عام ومغامرات التجريب"، والتى تعنى فى مضمونها سؤالاً تقترحه قد يتطلب إطلالة على التاريخ، لكن سؤالها الأصيل يخص المستقبل الذى هو قيد التشكيل الآن.

وفى ذات الدورة تقام المائدة المستديرة التى تضم نخبة من المسرحيين العالميين، لنتناقش إبداعات أحد رواد التجريب الذى غادر عالمنا هذا العام، تقيّم وتناقش تأثير جروتهسكى على المسرح فى العالم.

إننا نبحث عن صيغ اللقاء والالتقاء لنؤسس علاقات حوار تركز على القبول والاختلاف، لنحرر أنفسنا من موروثة العزلة ونواجه محاولات الهيمنة والإكراه.

لقد أتاح لنا صاحب فكرة هذا المهرجان الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة خيار التجدد كفعل وجود لا يتوقف فى حياتنا المسرحية، رافقه جهد دعم لا يكل لتتجاوز الحصار ونحرر الخيال.

أ.د. فوزى فهمى

* أنجييه فايدا : "Andrzej Wajda"

يعد فايدا. من الرواد في مجال صناعة الأفلام في السينما الأوروبية المعاصرة رغم أن أعماله المسرحية - التي نجدها على الدرجة نفسها من الأهمية مع أعماله السينمائية - ليست معروفة ويعد هذا الكتاب بمثابة الرواية الأولى والتقييم النقدي الأول لأعمال هذا المخرج البولندي المسرحية. ولقد قام المؤلف ماتشي كارينسكى "Maciej Karpinski" باعطائنا نبذة عن مستقبل فايدا Wajda المسرحي مركزاً على أهم بصمة في تاريخه المسرحي ألا وهي إعداد هذا المخرج لأعمال دمتوشسكى Dostoyevsky ومن خلال الدراسة التحليلية لمنظور فايدا الجمالي وأعماله الناتجة عن ذلك، أظهرت الدراسة العلاقة الحيوية بين الفن والثقافة البولندية المعاصرة. ويعد كارينسكى Karpinski من أكثر الناس قدرة على تزويدنا بهذه الدراسة عن فايدا Wajda حيث إنه تعاون معه في كثير من أعماله منذ عام ١٩٧٤م ومن هذه الأعمال ما يلي: القضية The Affair، المهاجرين The Emigrants ناستازيا فليوفونا و Nastasya Filippovna

وكغيرها من الدراسات التي ألقت الضوء على أعمال فايدا Wajda في مجال المسرح، فإن هذا الكتاب سوف يساعد المدرسين والطلبة على الإلمام بالمعلومات اللازمة عن أحد مخرجي القرن العشرين. ويحتوى هذا الكتاب على بعض الصور الخاصة ببعض أعماله.

وإن ما يميز للمسرح الحديث عن غيره هو التجديد المستمر في مجال الأسلوبية بحيث تتحد كل من النظرية والعرض لخلق ثروة من الأشكال الجديدة - الطبيعية، التعبيرية، والمسرح الملحمي وغيرها من الأشكال. وهكذا فإننا نجد أن المخرجين

أصبحوا ذوى أهمية كبرى فاقت أهمية الكاتب المسرحيين. ولحد كبير، نجد أن المخرجين هم الذين أمدوا الكاتب المسرحيين بالنماذج الدرامية وذلك على الرغم من التنوعات المختلفة التى ظهرت فى هذا المجال. ففى بعض الأحيان نجد أن فكرة الكاتب المسرحى تنفع المخرج لخلق ظروف جديدة تتناسب مع العرض (على سبيل المثال: ستانيسلافسكى Stanislavski وتشيكوف "Chekhov" وفى أحيان أخرى نجد الكاتب المسرحى يدفع المخرج للتشكيل أسلوب أو طريقة جديدة لكى يتعامل مع هذا العمل (على سبيل المثال برشت Brecht) لكى يتواصل مع نظريته (Artaud) أو أنه يخلق سيناريوهات جماعية من خلال العمل التمهيدى مع الممثلين (شاكين وجروتوفسكى Chaikin, Grotowski). وهناك بعض المخرجين الذين يتوحدون مع نظرية واحدة (مثل كريج Craig) وآخرين يضعون أشكالا محددة لمجموعة من الأساليب (مثل رينهارد "Reinhardt"). وقد يكون لأعمال بعض المخرجين خاصية أيولوجية (مثل شتاين Stein) فى حين يعمل آخرون بصورة برجماتية Pragmatically (مثل برجمان "Bergman").

وبصورة عامة، فإن هؤلاء المخرجين الذين أسهموا بصورة واضحة فيما يعرف الآن بالمدانة "Modern" فى المسرح اليوم يقفون على قدم وساق مع النصوص الدرامية التى يقومون بإخراجها؛ ومثل هذه العلاقة كالعلاقة فيما بين مؤلف الأغاني وواضع كلمات الأغاني فى الأوبرا. وعلى أية حال، فعلى الرغم من أن العرض المسرحى يعد من الأشياء سريعة الزوال بالمقارنة بالأشكال الفنية الأخرى وأن النص الدرامى من أسهل الأشياء فى إنتاجه لذا فإن النقد يركز على الكاتب المسرحى. وتسعى هذا السلسلة إلى تقويم الميزان وذلك بإلقاء الضوء على الأعمال المسرحية لبعض المخرجين الذين ساعدوا على أركان لهم دور فى تشكيل النظريات الحديثة فى

مجال الدراما. ولقد تم جمع مثل هذه الأعمال المسرحية من خلال الاستعانة بنسخ الملقنين، والمقالات النقدية وتصميم المشاهد والصور والمذكرات والمراسلة. وتعد مثل هذه الأعمال المعاصرة موثقة بواسطة الوصف الأول بالإضافة إلى اللقاءات مع المخرج وغيرها. ويغض النظر عن الاهتمام الجوهري لمثل هذه الدراسة، فإن هذه الدراسة تعد بمثابة نظرية ناقدة تختبر الأفكار في مقابل المشاكل والإنجازات. ومن خلال دراستنا هذه فإننا نرجع عمل هذا المخرج إلى السياق وذلك عن طريق الإشارة إلى مصدر مثل هذه الأفكار التي ساعدت على تشكيل العمل وأثرها، وكيفية تنظيم فريق التمثيل وعلاقته بالمنشآت المسرحية أو السياسية وبصورة عامه فحن نهدف من خلال هذه الدراسة إلى اللقاء الضوء على انعكاسات وافتراضات المسرح حول طبيعة الإنسان ودوره الاجتماعي.

كريستوفر اينز.

(Christopher Innes)

* شكر وتقدير *

يعد هذا الكتاب من أوائل الكتب التي تشيد بالأعمال المسرحية التي قدمها أنجييه فايدا "Andrzej Wajda" والمعروف عالمياً كمخرج سينمائي. فبينما حظت بعض أفلامه بقدر كبير من الدعاية فهناك بعض الأفلام التي لم يتم التنبؤ عنها وتظهر هذه الأفلام على قدم وساق مع المجالات الأخرى الإبداعية الخلاقة. لذا فإن من يتناول أعمال فايدا "Wajda" للمسرحية بالدراسة فإنه يجب أن يعتمد على الملاحظات ووجهات النظر الشخصية.

وأما بالنسبة لى فاينى كنت محظوظاً حيث إننى لم أتابع أعمال فايدا كمتراد للمسرح وناقد درامى فقط، ولكنى كنت ممن تعاونوا معه فى كثير من الأعمال لعدة سنوات. ولقد سحلت لى فرصة ملاحظة عمله من أقرب منظور كما أننى كنت أعد نفسى من المحظوظين لأن أنجييه فايدا من أصدقائى ولم يكن هذا الكتاب ليخرج إلى النور دون مساعدته.

كما أتوجه بالشكر إلى السيد زيجمونت هبى Zygmunt Hübner، المدير الفنى لمسرح بوارسو "Warsaw's Teatr Powszechny" (وهو المعروف سابقاً بالمدير الفنى لمسرح شاطئ البحر فى "Teatr Wybrzeze in Gdansk" ومسرح سنارى فى كراكوف "Stary Teatr in Cracow". والسيد زيجمونت هوبى الذى دعا أنجييه فايدا صانع الأفلام إلى أن يعمل فى مجال المسرح وذلك بسبب ملاحظاته الثاقبة على النسخة البولندية لهذا الكتاب. وعلاوة على ذلك فاينى أتوجه بالشكر والامتنان للبروفيسر كريستوفر اينز Christopher Innes بسبب تكبده المشاق فى ترجمة هذا الكتاب إلى اللغة الإنجليزية عن اللغة البولندية. كما أننى أشعر بالامتنان أيضاً إلى كل

من سارة ستانتون Sarah Stanton ومورين سحريرت Maureen Street بسبب نصائحها الخاصة بتحرير هذا الكتاب.

إن مسرح أنجييه فايدا ما هو إلا انعكاس للموقف الثقافي في بولندا ويعد أنجييه فايدا نفسه من رواد الفنانين البولنديين. وبصورة عامه هو انعكاس لصورة بولندا نفسها. وإذا ما تمكن هذا الكتاب من لقاء الضوء على بعض المشاكل المعقدة في بولندا فساكون قد حققنا هدفنا من تأليف هذا الكتاب.

أنجييه فايدا: نبذة عن تاريخه الفني

يمكن التعرف على أفلام فايدا "Wajda" من خلال العنوان ووصف اللون الأدبي الذي ينتمي إليه الفيلم. وسنشير إلى التفاصيل الخاصة بالانتاج عند الإشارة إلى الأعمال المسرحية.

– ١٩٥٥ جيل (Pokolenie) "A Generation" – فيلم روائي.

– ١٩٥٥ إنني أتجه للشمس (Ide doslonca) I Go toward the sun – فيلم وثائقي.

– ١٩٥٦ القناة Canal (Kanal) – فيلم روائي

– ١٩٥٨ الرماد والألماس (Popiol i diament) Ashes and Diamonds – فيلم روائي

– ١٩٥٩ لوتنا "Lotna" – فيلم روائي.

حفلة مطر "A Hatful of Rain" لمايكل فينست جازو

Michael Vincente Gazzo وأنجييه فايدا كمصمم ديكور، وزوفيا چوخوفسكا كمصمم ملابس "Zofia Zuchowska". وكان العرض الأول على مسرح شاطئ البحر Teatr Wybrzeze ومسرح "Gdansk" ولقد قدم هذا العمل في مهرجان المسرح في تورين ببولندا ١٩٥٩ Torun Theatre Festival

– ١٩٦٠ الحجرة الأبرياء "Innocent Sorcerers"

(Niewinni Czarodzieje) – فيلم روائي.

* مأساة هاملت/ أمير الدنمارك (هاملت) لوليم شكسبير، تصميم ديكور وملابس
لأنجييه فايدا Andrzej wajda والموسيقا لـ تاديوش بيرد "Tadeusz Baird"
والبيانو ميم لـ يانينا ياجينوفا - سوبتشاك "Janina Jarzynowna - Sobczak"
كان العرض الأول في ١٣ أغسطس ١٩٦٠ على مسرحي Teatr wybrzeze
Gdansk وقدم في إحدى الجولات المسرحية في برونو تشيكوزلوفاكيا ١٩٦٠

* اثنان من أجل الأرجوحة "Two For the Seesaw" "Dwoje na hustawce"
لوليم حبيسون، مصمم الديكور أنجييه فايدا Andrzej Wajda والملابس لزوفيا
فيدوا "Zofia Wajdowa"، العرض الأول ٢٣ ديسمبر ١٩٦٠ على مسرح أتينيوم
Teatr Ateneum بوارسو

- ١٩٦١ شمشون - فيلم روائي "Samson"

ليدى مكبث سيدة المقاطعة "Lady Macbeth of the Provinces"

- فيلم روائي - يوغسلافيا.

- ١٩٦٢ "Varsovie" - المعالجة البولندية للفيلم الروائي العالمي المعروف باسم الحب
في سن العشرين "L'Amour á Vingt ans"

- ١٩٦٣ الشياطين (Demony) ("the Devils") لجون ويتنج "John Whiting" -
مصممة الديكور:- أيفاستروفييسكا Ewa Starowieyska وأنجييه فايدا Andrzej
Wajda ملابس:- أيفاستروفييسكا Ewa Starowieyska والعرض الأول لهذا العمل
كان في ٢ مارس ١٩٦٣ على مسرح "Teatr Ateneum" وارسو Warsaw.

* الزفاف The Wedding (Wesele) لستانيسلاف فيسينيسكى Stanislaw Wyspianski، وتصميم الديكور والملابس أنجييه فايدا مع Jadwiga Wiesiolowska" والموسيقا ليجي كاشيتسكى "Jerzy Kaszycki وتصميم الألحان الراقصة زوفيا فينسلافوفنا "Zofia Wieclawowna – والعرض الأول لهذا العمل في ٢٦ أكتوبر ١٩٦٣ م على مسرح ستارى بىراكوف "Stary Teatr Cracow"

– ١٩٦٥ :- الرماد (Ashes (Popioły – فيلم روائى.

– ١٩٦٧ :- أبواب الجنة (The Gates of Paradise (Wrata Raja فيلم روائى إنتاج مشترك ما بين يوغسلافيا وفرنسا .

– ١٩٦٨ : كل شىء للبيع (Wszystko no Sprzedaz)

Everything for Sale فيلم روائى.

– ١٩٦٩ :- Przekladaniec – فيلم تليفزيونى،

صيد الذباب (Hunting Flies (Polowanie na muchy

فيلم روائى.

– ١٩٧٠ Birchwood (Brzezina) – فيلم روائى.

منظر طبيعي لما بعد الحرب:

Landscape After a Battle (Krajobraz bobitwie)

- فانتلب ستريندبرج لفريدريش دورنمات "Friedrich Dürrenmatt - التصميم لانچيه فايدا" Andrzej Wajda والموسيقا (ييجى ماكسموك "Jerzy Maksymiuk وتصميم الألحان الراقصة لجيرارد فيلك. "Gerard Wilk - والعرض الأول كان فى ١٠ مارس ١٩٧٠ على مسرح "Teatr Współczesny" بوارسو ولقد عرض أثناء المهرجان العالمى للمسرح "Rassegna" بفلورنس ١٩٧١ .

- ١٩٧١ بلاتيس وآخرين (Pilatus und Andere (Pilate and others)، فيلم تليفزيونى (ألمانيا) .

* الممبوس (Biesy) The Possessed (Biesy) لـ "Fyodor Dostoyevsky إعداد أليبر كامى "Albert Camus" وكتبها للمسرح أنچيه فايدا "Andrzej Wajda ملابس من تصميم Krystyna Zachwatowicz، الموسيقا لـ Zygmunt Konieczny"، كان العرض الأول فى ٢٩ أبريل ١٩٧١ على مسرح سنارى كراكوف "Stary Teatr, Cracow" ولقد قدم أيضاً فى مهرجان المسرح الثامن بوارسو والموسم التاسع والعاشر للمسرح العالمى بلندن ١٩٧٢، ١٩٧٣ . ومهرجان برلين الواحد والعشرين بقايمار "Weimar" و برلين، ومهرجان هولندا بامستردام. وعرض أيضاً أثناء الجولات بزيورخ ١٩٧٢ وفى إيطاليا (جنوا) "Genoea" وميلان "Milan" وتورين "C: Turin" سنة ١٩٨١

* ١٩٧٢ الزفاف "The Wedding" (Wesele) - وهو عبارة عن فيلم روائى مأخوذ عن مسرحية لـ لقيسپيانسكى Wyspianski، العصى والعظام sticks and Bones "Kak brat batu" لديفيد راب "David Rabe" وتصميم أنچيه فايدا

Andrzej Wajda، والموسيقا لـ. إيه لوبتسكى A. Lubitski وكان العرض الأول في ٢٦ سبتمبر ١٩٧٢ على مسرح Sovremennik theatre بموسكو، جمهورية روسيا الاتحادية (بالاتحاد السوفيتي).

- ١٩٧٣: الشريك (Der Mitmacher (The Partner لفريدرش دورينمات Friedrich Dümenmatt، والتصميم لكل من أنجييه فايدا وكريستينا زاخفاتات "Krystyna Zachwatwicz" والعرض الأول في ٥ مارس ١٩٧٣ بإحدى دور العرض بزيورخ "Schauspielhaus Zurich".

- ١٩٧٤: أرض الميعاد (Ziemia Obiecana) The Promised Land

وهو فيلم روائي.

* ليلة من ليالي نوفمبر Noc Listopadowa (November Night) لستانيسلاف فبسيانسكى "Stanislaw Wyspianski" وتصميم الديكور أنجييه فايدا Andrzej Wajda، ملابس:- لكريستينا زاخفاتوفيتش "Krystna Zachwatowicz"، موسيقا: لـ زيجمولتكونيتشنى Zygmunt Konieczny، العرض الأول كان في ١٣ يناير ١٩٧٤ على مسرح ستاري براكوف "Cracow" ولقد عرض أيضاً في مهرجان المسرح العاشر في وارسو عام ١٩٧٤ م ومهرجان أويول الثالث للمسرح Third Opole Theatre Festival ١٩٧٧ (حيث نال جائزة عن أحسن إخراج) وموسم المسرح العالمي الثاني عشر، لندن ١٩٧٥ م، ومهرجان هولندا وفي روتردام وأمستردام ١٩٧٥؛ ومهرجان برلين الحادي والعشرين

"Twenty-first Berliner Festtage"، وفي فيسليمار وبرلين ١٩٧٧ Weimar
. and Berlin"

* المسوس لفيدور دوستويفسكى The Possessed by Fyodor
Dostoyevsky إعداد ألبرت كامى "Albert Camus"، النسخة الخاصة
بالمسرح لانجيه فايدا، تصميم المسرح والملابس والإضاءة لكريستينا
زاختافوويتش. Krystyna Zachwatowicz والموسيقا لـ زيجمونت كونييتشلى
Zygmunt Konieczny وكان العرض الأول فى: ٣ أكتوبر ١٩٧٤، المجموعة
المسرحية بيبال Yale Repertory Theatre، نيوهافن، أمريكا "New Haven"
U. S. A. (وقد أنتجها روبرت بروستين "Robert Brustein")

- ١٩٧٥ قضية دانتون "The Danton Affair" لستانيسلاف لـ
Stanislawa Przybyszewska تصميم الديكور لانجيه فايدا Andrej
Wajda و "krystyna Zachwatowicz، ملابس لـ
Zachwatowicz. وكان العرض الأول فى "Teatr Powszechny بوارسو
"Warsaw" وقد عرض أيضاً فى: مهرجان Kalisz الخامس عشر للمسرح
١٩٧٥ ومهرجان أوبولو للمسرح ١٩٧٥ "Opole Theatre Festival" (وأخذ
الجائزة الأولى وجائزة أحسن إخراج) والمهرجان العالمى للمسرح ببليجراد
(يوغوسلافيا) فى عام ١٩٧٦ وأثناء الجولة الفنية فى المجر Hungary (بوخارست)
(Budapest) ورومانيا (بودابست) Romania (Bucarest) ١٩٧٨ م.

- ١٩٧٦ الخط الخيالى (Smuga Cienia): - فيلم روائى
(بولندا - بريطانيا العظمى).

* مهاجرة العقل ("Cdy rozum spi....") (Abandoned by Reason) لأنطونيو بيرو فاليجو "Antonio Buero Vallejo"، تصميم كريستينا زاخفاتوفيتش، والموسيقا لزيجمونت كونيشتلي Zygmunt Konieczny وكان العرض الأول في ٢٠ مارس ١٩٧٦ على مسرح نافولي "Teatr Na Woli" في وارسو "Warsaw"، وحصل على جائزة فون كونراد سيفينرسكي (١٩٧٦) Von "Konard Swinarski Award" وعُرض أيضاً في مهرجان المسرح السادس عشر بكاليز ١٩٧٦ Sixteenth Kalisz Theatre Festival (وقد حصل على جائزة الإخراج).

* المهاجرون ("The Emigrants" (Emigranci) لـ Slawomir Mrozek، تصميم: لكريستينا زاخفاتوفيتش - "Krystyna Zachwatowicz"، وكان العرض الأول في ٢٤ أبريل ١٩٦٧ على مسرح ستاري براكو "Stary Teatr, Cracow" وعُرض أيضاً في مهرجان المسرح التاسع عشر بكاليز (١٩٧٩) "nineteenth Kalisz Theatre Festival" والمهرجان العالمي راسبجينا بستابلي، فلورنس (١٩٨٠) (حيث حصل على جائزة خاصة في الإخراج) International Festival Rassegna Intenazionale dei Teatri stabili, Florence, 1980. وشارك في الجولات في إيطاليا (تورين ١٩٨٠ 1980 Turin) وفي المجر (بودابست 1980 Budapest) والأرجنتين ١٩٨٢ بونيس آيريس، ("Buenos Aires").

- ١٩٧٧ ناستازيا فليپوفوفا Nastasya Filippovna (وهي مأخوذة عن الأبله "The Idiot")

لفيودور دوستوفسكى "Fyodor Dostoyevsky". وقام بإعدادها أنجييه فايدا
"Andrzej Wajda" و مائش كاربينسكى "Maciej Karpinski"، تصميم:
كرستينا زاخاتوفيتش - وكان العرض الأول فى ١٧ فبراير ١٩٧٧ على مسرح
ستارى بىراكوف "Stary Teatr Cracow" وعُرضت أيضاً فى مهرجان المسرح
بوارسو الثالث عشر وفى المهرجانات العالمية: على سبيل المثال:-

Rassegna Interazionale dei Teatri stabili, Florence 1980 مهرجان
المسرح العالمى فى كاراكاس (فنزويلا) ١٩٨١ Fifth International Theatre
Festival in Caracas (Venezuela) ومهرجان فرينج بادنبر (١٩٨١) (حصل
على جائزة خاصة) Fringe Festival Edinburgh 1981 والمهرجان الهولندى
بامستردام (١٩٨٤) ومهرجان المسرح الخامس بميدريد ١٩٨٥ وفى الجولات فى
كل ما يأتى:- فينلاندا (هلسكى ١٩٧٧)، ويوغوسلافيا دبروفينك (١٩٧٨)
Yugoslavia (Dubrovnik 1979)، إيطاليا (تورين ١٩٨٠، ميلان وبونديرا
١٩٨١، روما وباليرمو ١٩٨٢ Rome and Palermo) والمجر (بودابست ١٩٨٠)،
الأرجنتين (بونيس آيريس ١٩٨٢) (Buenos Aires 1982) السويد (استكهولم)
Sweden (Stockholm 1985) وغرب ألمانيا (كارلسروهه ١٩٨٥ Kalsruhe،
غرب برلين ١٩٨٦).

- الزفاف الأبيض "The White Wedding" (Biale (Biale Malzenstwo)
Malzenstwo — لنادوش روجيفيتش "Tadeusz Rozewicz"، تصميم:-
كرستينا زاخاتوفيتش Krystyna Zachwatowicz وكان العرض الأول فى ١٥

أبريل ١٩٧٧، جماعة ييل للمسرح، نيويورك (أمريكا) Yale Repertory Theatre) New haven (USA)

- محادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations With the Executioner" (Rozmowy z Katem) لـ "Kazimierz Moczarski"، وقام بالإعداد:- "Zygmunt Hübner" تصميم آلن ستارسكي "Alan Starski" والعرض الأول في ٢٢ ديسمبر ١٩٧٧ وعُرض في مهرجان المسرح بكاليز الثامن عشر ١٩٨٧، و.المهرجان البولندي التاسع عشر للمسرحيات المعاصرة (وركلو ١٩٨٧) (Wrocław 1978) وحصل على جائزة في الإخراج.

- ١٩٨٧ دعوة إلى العالم الداخلي: "Invitation to the Interior" فيلم وثائقي. (Zaproszenie do wnetrza)

- دون مخدر "Without Anacsthetic" (Bez znieczulenia) - فيلم روائي.

- كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون "As the Days pass, As the years pass" وكتبه كثير من المؤلفين، وقام بمعالجتها جوانا أولزاك - رونيكيير Joanna Olczak - Ronikier، وشارك في الإخراج أنا بولينى: "Anna Polony"، والتصميم لـ كريستينا راخفاتوفيتش Krystyna Zachwatowicz. والموسيقا لـ ستانيسلاف رادفان Stanislaw Radwan وتصميم الألمان الراقصة: لزوفيا فيتسلافوفنا "Zofia Wieclawowna" وكان العرض الأول في أول أبريل ١٩٧٨ على مسرح ستارى براكوف "Stary Teatr, Cracow" وعرض أيضاً في مهرجان المسرح الرابع عشر بوارسو ١٩٧٨ ومهرجان المسرح بابل ١٩٧٩

"The Opole Theatre Festival" (وحصل على جائزة للإخراج).

- ١٩٧٩ سيدات فيلكر الصغيرات "The Young Ladies of Wilko" فيلم روائى .

السائق (Dyrygent) Conductor - فيلم روائى .

- ١٩٨٠: كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون .

As the Days pass, As the Years Pass (Z biegiem lat, z biegiem dni....) وهذا العمل عبارة عن حلقات قصيرة للتلفزيون وهى مأخوذة عن مسرحية سبق عرضها على المسرح من قبل.

- "Ils ont déjà occupe la Ville Voisine" (in) لقد احتلوا المدينة المجاورة -

English They'l) تصميم كريستينا زاخفاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz"

وكان العرض الأول فى ٥ فبراير ١٩٨٠ وذلك بالمركز الفرنسى للدراما

"Centre Dramatique de Nanterre" والمسرح القومى الشعبى فى فيلوربان بفرنسا،

de villeurbane, France. "Nationale Populaire

- ١٩٨١ الرجل الحديدى (Człowiek z zelaza) - فيلم روائى .

- مأساة هاملت أمير الدنمارك The Tragedy of Hamlet prince of Denmark

(Tragiczna historia Hamleta księcia Danii) لوليم شكسبير، والتصميم لـ

"Lidia Mintycz" وبيجى سكارچينسكى "Jerzy Skarzynski" والموسيقا: لـ

ستانيسلاف رادفان. "Stanisław Radwan" والبانتوميم: لزوفيا

"Zofia Wieclawowna" فيتسلافوفنا

وكان العرض الأول كان في ٢٨ نوفمبر ١٨٩١ على مسرح ستارى بىكرافكو:
"Stary Teatr, Cracow"، وعرضت أيضاً فى موسم المسرح الدولى فى روما
١٩٨٢ والجولة الفنية فى ألمانيا (هامبورج ١٩٨٢).

- ١٩٨٢ دانتون "Danton"، فيلم روائى مأخوذ عن مسرحية كتبها Stanislaw Przybyszewska (فرنسا).

- ١٩٨٣ الحب فى ألمانيا (Eine Liebe in Deutschland (Love in Germany)
- فيلم روائى (ألمانيا الغربية).

- ١٩٨٤ أنتيجون لسوفوكليس "Antigone (Antygona) by "Sophocles"
تصميم: كرسينا. زاخاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz"، الموسيقى لـ
ستانيسلاف رادفان Stanislaw Radwan وكان العرض الأول فى ٢٠ يناير
١٩٨٤ على مسرح رادفان ستارى بىكرافكو "Stary Teatr, Cracow"

* الجريمة والعقاب (Crime and Punishment (Zbrodnia i Kara) لـ
فيدور دوستويفسكى "Fyodor Dostoyevsky"، وعالجها أنجييه فاينا Andrzej
Wajda والتصميم لكرستينا زاخاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz"
والمؤثرات الصوتية لادوارد كلوزينسكى "Edward Klosinski"، وكان العرض
الأول فى ٥ أكتوبر ١٩٨٤ على مسرح ستارى بىكرافكو "Stary Teatr,
Cracow" ولقد عرض فى مهرجان المسرح الخامس والعشرين بكاليز ١٩٨٥
ومهرجان المسرح برارسو ١٩٧٦ وفى مهرجان المسرح العالمى الخامس فى مدريد
١٩٨٥، وفى العام الثقافى بأوروبا فى كارلسوهه، غرب ألمانيا. Europaeische.

"Beliner Kulturge in Karlsruhe وأسبوع مهرجان المسرح ببرلين، "Festwoche" غرب برلين ١٩٨٥، وفي مهرجان المسرح العالمى
ببلجراد، يوغوسلافيا International Theatre Festival, Belgrade
BelgradeYugoslavia (الجائزة الرئيسية وفي مهرجان بيسكو العالمى للبيع،
نيويورك، (أمريكا) ١٩٨٦ International Pepisco Festival in purchase
Ny. (USA)، وأثناء الجولة فى إيطاليا (بارما Parma، باليرمو Palermo، وفى
إسرائيل (تل أبيب ١٩٨٦) (Israel (Tel Aviv 1986)

- ١٩٨٥ (تأريخ) للحوادث الناجمة عن الحب The Chronicle of Love
، Accidents (Kronika Wypadkow Milosnych)

فيلم روائى

- عشية لية عيد "Easter Vigil" (Wieczernik)

لأيرنيست بريل "Ernest Bryll" وشارك فى الإخراج مانثى كارينيسكى:
Macie Karpinski، وتصميم الملابس لـ كرسيتينا ز اخفانوفيتش

لـ "Krystyna Zachwatowicz"، المؤثرات الصوتية لادوارد كلورينسكى
"Edward Klosnski"، وكان العرض الأول فى ٥ أبريل ١٩٨٥ فى كنسية سيد
الرحمة، وارسو "Church of the Lord's Mercy, Warsaw"، وحصل هذا
العمل على الجائزة الثقافية من رابطة كلاندستين ١٩٨٥، "Cultural Award of
Clandestine Solidarity, 1985"

- ١٩٨٦ الانتقام The Vengeance (Zemsta) لأكسندر فريدرو، والتصميم لـ

كرستينا ز اخفانوفيتش "Krystyna Zachwatowicz"، وكان العرض الأول كان
فى ٢١ يونيو ١٩٨٦ على مسرح ستارى براكو "Stary Teatre, Cracow"

- ١٩٨٧ الممسوس (Les Possédés (Biesy) - فيلم روائى مأخوذ عن رواية لفيدور
دستويفسكى Pyodor Dostoyevsky" و عرضت نسخة فأيذا "Wajda" على
المسرح فى فرنسا.

تقديم : - المبادئ الفنية والمنظور البولندي

لقد حقق أنجييه فايدا "Andrzej Wajda" مكانته كمخرج سينمائي. ولاقت أفلامه الأولى كـ "الرماسد والألماظ (الماس)" The Ashes and Diamonds والرجل الحديدي "Man of Iron" ودانتون "Danton" حفاوة عالمية بالإضافة إلى حصولها على العديد من الجوائز الكبرى في العديد من مهرجانات الأفلام. ويعد أنجييه فايدا من أفضل مخرجي الأفلام المعاصرين والمعدودين وهو ينتمي أيضاً إلى صفوة المخرجين المشهورين في أوروبا؛ ولا يعرف إلا الشيء القليل عن أعماله المسرحية حالياً وعلى الرغم من ذلك إنجمار برجمان "Ingmar Bergman" قد كتب أعمالاً للمسرح لا تقل في أهميتها عن أفلامه وكتابته السينمائية. ولقد عرض إنتاجه البولندي في العديد من المهرجانات الدولية وجال في الكثير من دول العالم وأخرج أنجييه العديد من الأعمال في إيطاليا وفرنسا وأمريكا والاتحاد السوفيتي وقد أدى ذلك إلى أن ينال شهرة عالمية وأن يصبح على قدم المساواة مع كل من "Tadeusz Kantor" و"Jerzy Grotowski".

ويجب أن نشير في هذا المقام إلى أن كل من كانتور 'Kantor وجروتوفسكي "Grotowski" كانت لهما شركائهما الخاصة بالإضافة إلى الفرق المسرحية المستقلة التي كانت تقدم الأعمال التجريبية وأدى ذلك إلى إثراء نظريتهم الخاصة بالمسرح. ولقد اختلفت طرقهما وأساليبهما في العمل عن أسلوب فايدا الذي عمل مع فرق مسرحية محترفة عادية بالإضافة إلى عمله في الكثير من المسارح؛ فلم يستخدم أنجييه فايدا أبداً من المفاهيم النظرية الخاصة ولكنه استخدم كل ما يتعلق بالأشكال الدرامية وقد حقق الكثير من النتائج العظيمة. ولذا فيجب أن نربط بين إبداع

فايدا وبيتراشتين "Peter Stein" أو جورجى اشتر "Giorgio Stahler" فضلا أن نضع أعمال فايدا على قدم المساواة مع الكتاب للمسرحيين فى مجال التجريب كجوزيف شاكين "Joseph Chaikin" وجوايان بيك "Julian Beck" وجوديث مالينا "Judith Malina" أو حتى جروتوفسكى "Grotowski" وكانتور "Kantor"

وإذا ما نظرنا إلى أفكار كل من جروتوفسكى وكانتور والأعمال المأخوذة عنهما فسنجد أنهما معروفان. ولقد أنشأ جروتوفسكى فى بادئ الأمر: المعمل المسرحى Teatr Laboratorium فى أوبولا Opole عام ١٩٦٢ ثم انتقل بعد ذلك إلى "Wroclaw" حيث أسس مسرح الفقراء "Poor Theatre" الذى قام على فكرة أن الممثل المزود بطاقات لفظية وجسدية مكتسبة أثناء أنواع التدريب الخاصة هى أهم العناصر الإبداعية على خشبة المسرح. وهكذا فقد انتقل بالمسرح من مجرد كونه وسيلة للترفيه إلى استكشاف إمكانية استخدام المسرح كنوع من العلاج النفسى عن طريق تقديم حدث ما أى مجموعة من الأحداث يتم الخلص بها من المحذورات وهكذا يتم الكشف عن الطبيعة الحقيقية للنفس البشرية. ولقد استخدم جروتوفسكى أحد الوسائل المماثلة للأسلوب الذى يستخدمه فايدا ألا وهو اليوجه الهندية "Indian Joga"

ولقد بدأ كانتور "Kantor" - الرسام البارع والمختص فى السينوغرافيا حياته كمخرج فى المسرح السرى أثناء الاحتلال الألمانى فى بولندا. ولقد أسس فرقته الخاصة فى كراكوف "Cracow" وأطلق عليها سر كوت ٢، "Cricot 2". وكان تركيز كانتور ينصب فى بادئ الأمر على إنتاج أعمال كتاب الطليعة البولنديين، مثل St. I. Witkiewicz. (وكان يكتب تحت اسم فيتسكانسى "Witkacy". ومن أهم ما قدمه كانتور للمسرح هو أنه عمل على تنمية وإثراء استخدام المؤثرات البصرية

اعتماداً على خيال الرسام. فلقد كان كانتور من أوائل مكتشفى هذا اللون؛ وقام بكتابة السيناريوهات الخاصة به معتمداً فى ذلك على النصوص الأدبية الموجودة كنوع من الإلهام؛ ومن أعماله فى هذا المجال منجد الفصل الميت "The Dead Class" (١٩٧٥) وفيلوبولى، فيلوبولى Wielopole و Wielopole (١٩٨٠)، الذى عرض عالم خيالى من الذكريات والأحلام والهلاوس الذى لا يؤكد أكثر من القيمة الشعرية التى نحتوى عليها كتابة هذا العرض. فإن أعمال كانتور Kantor هذه ما هى إلا صور تعبر عن الحياة بحيث تركز على هدف رئيسى ألا وهو ماهية الموت. فالمعمل المسرحى لجرنوفسكى "Grotowski's Teatr Laboratorium" وكريكوت ٢ لكانتور "Kantor's Cricot 2" هما من الفرق المسرحية التجريبية المعروفة فى بولندا فتلك الفرق لها قوانينها المسرحية الخاصة بها ومفاهيمها الخاصة حيث تقوم بوظيفتها بصورة مستقلة عن غيرها من المسارح العادية. لذا فإذا ما أردنا أن نلقى الضوء على مسرح فايدا التقليدى فسنجد أنه من الضرورى أن نضعه فى مقارنة مع الأعمال المسرحية البولندية ككل.

ولقد سيطر على المسرح البولندى هؤلاء الذين حققوا شعبية وشهرة قبل عام ١٩٣٩ وذلك فى فترة ما بعد الحرب العالمية، الثانية، وقد استمروا فى الكتابة بأسلوب ما قبل الحرب، وكان هذا الأسلوب إما أن يعتمد على الأعمال الكلاسيكية والتقليد التقليدى أو على المنظور الشعرى الذى وجد ثرية خصبة فى العصر الرومانسى فى بولندا. كانت النصوص الأدبية فى كلا الحالتين ذات أهمية كبرى، حيث كان للمضمون أهمية تفوق الشكل. وفى عام ١٩٤٧ جمعت القوات الشيوعية موقفها وفرضت الواقعية الاشتراكية على المجتمع، وهكذا أصبحت شكلاً إجبارياً فى المسرح كما هو الحال فى

غيره من الفنون. ولذا كانت المسرحيات التي تناقش الواقعية الاشتراكية هي التي تعرض على خشبة المسرح، أى للمسرحيات الواقعية في شكلها والإيحائية في مضمونها. وهذا يعنى أن مثل هذه المسرحيات لا بد وأن تناقش الانتاجية "Productivity" و المشاكل الاجتماعية (أى الصراع بين الطبقات) وأن تتماشى مع وجهة النظر السياسية. وقد كان للواقعية الاشتراكية هذه أثر سئ على المستوى والمخزون المسرحى فى بولندا؛ حيث إنها قد تخلصت من المسرحيات العالمية ولا سيما مسرحيات شرق أوروبا. وقد تدهور حال المسرح فى ظل هذه الظروف وقد توقف الكثير من الممثلين المشهورين أو أجبروا على ذلك.

وقد تغيرت هذ الأحوال بعد التغيير السياسى فى ١٩٥٥ - ١٩٥٦ الذى عرف باسم الإذابة "Thaw" والذى نجم عنه اشتباكات دموية فى شوارع بولندا فى أكتوبر ١٩٥٦. وبدأت سطوة الاعتقادات الاشتراكية تخبو شيئاً فشيئاً وأخذت الحصار البولندية فى الظهور مرة ثانية واتصلت بالعالم مرة أخرى. وبدأت أشكال درامية حديثة فى الظهور أيضاً مثل مسرح العبث "Theatre of Absurd" أو الواقعية الشعرية على المسرح البولندى، ولقد أتاححت الحرية السياسية الفرصة للإبداع الذى وجد ضالته فى المسرح التجريبي.

وقد ظهر جيل جديد من المبدعين على الساحة فى المسرح البولندى ولا سيما ثلاثة مخرجين كان لتأثيرهم أثراً كبيراً وساعدهم ذلك على تحقيق شهرتهم فى فترة قصيرة الواحد نلو الآخر وهم: بيجى ياروتسكى "Jerzy Jarocki" ١٩٥٧ كونراد سفينارسكى Konard Swinarski (١٩٥٨) وأنجييه فايدا "Andrzej Wajda" ١٩٥٩ والذى كان قد حقق بالفعل مكانته كمخرج صغير للأعمال التى تتضمن التيار

الجديد "new wave" فى السينما البولندية. ولقد تبنى كل من فايدا "Wajda" وصغار المخرجين هذا التيار السينمائى الجديد كرد فعل للتغير السياسى الذى عم البلاد وتمثل هذا التيار فى إحلال الرومانسية ولا سيما عند تصوير التاريخ البولندى بدلاً من الواقعية الاشتراكية. وعند تصوير الأحداث البطولية فى التاريخ البولندى وبخاصة الأحداث التى خلدتها الواقعية الاشتراكية- على سبيل المثال أحداث الحرب العالمية الثانية التى تم تحليلها بلوع من السخرية والتهكم وأدى ذلك إلى إثارة الكثير من الجدل حول هذا الموضوع. ونجد أن فيلمى القناة (١٩٥٦) "Canal" والرماد والأماط "Ashes and Diamonds" (١٩٥٨) من أصدق الأمثال على التيار السينمائى الجديد الذى ظهر فى بولندا.

ولقد قضى كونرد سفينارسكى: "Konard Swinarski" (المولود عام ١٩٢٩ دراسة مع فرقة برتولد برشت فى برلين "Berthold Brecht's Berliner Ensemble" وعاد عودته إلى بولندا تقلد وظيفة كبير ممثلى المسرح التاريخى "monumental theatre" الذى كان له باع طويل فى تاريخ بولندا. ولقد ظهر هذا المسرح فى الثلاثينيات متأثراً بمسرح برشت "Brecht." ويسمى "Piscator" الملجأ وذلك دون أن يكون لبيسكاتر وليون شيلر "Leon Schiller" - المتخصص فى هذا المجال - حيث تجنح أعماله إلى الأعمال الشعرية التى تفيض بالقصص الخيالية. وكانت المؤثرات البصرية تعد عنصراً مهماً داخل العمل حيث كانت تتكون من سلسلة صور مبهرة. وفى مثل هذه الأعمال فليس النص وحده هو الذى يحقق وحدة العمل الفكرية وإنما تتحقق بواسطة الألوان والإضاءة والحركة وفى أغلب الأحيان الموسيقى. ويعد كونرد سوينارسكى "Konard Swinarski" الوريث الفنى

لشيلر "Schiller" ولقد تميزت أعمال كونرد "Konard" المسرحية سواء أكانت بولندية الأصل أو تنتمي للتراث الأوربي بالإكثار من استخدام الوسائل المسرحية والتصميمات المبتكرة وفوق هذا كله تفسيره الاستكشافي والأصلى. فعلى سبيل المثال حلم منتصف ليلة صيف "A Midsummer Night's Dream" وكل ما هو جيد ينتهى جيداً. "All's well that Ends Well" نجد أن الأبطال الذين لا غبار عليهم قد أصبحوا جبناً والأوغاد أصبح لهم مشاعر. وسجد أيضاً أن المقتطفات الكوميديّة تحتوى على احساس بالألم والأسى فى حين أن النكات "Funny Side" تدخل فى المشاهد الأساسيّة، فضلاً عن أن كل الشخصيات ستجد أنفسها فى متاهة من العلاقات المبهمة والميكروجنسية التى تؤثر بدورها على كل تصرفات هذه الشخصيات. ويميل سفينارسكى "Swinarski" إلى استخدام حيوانات حقيقية وأشكال بشرية غريبة على خشبة المسرح فعلى سبيل المثال فى : أجداد حواء "Forefathers Eve" كانت الكائنات الخارجيّة عبارة عن شحاذين فى شوارع كراكوف Cracovian street "Beggars" فى حين أن الشخصيات فى كل ما هو جيد ينتهى بصورة جيّدة: كانوا عبارة عن مجموعة من الأشخاص يمكن أن نقول عنهم ضخم الجثة وسجد أن بك "Puck" فى مسرحية حلم منتصف ليلة صيف والذي كان يمثل إله الحقول والخشب (كما هو معروف فى الأساطير الرومانيّة قد قفز على خشبة المسرح فى الهواء من آلة الترمبولين المختبئة. أما فى أجداد حواء "Forefathers' Eve" قامت إحدى الشخصيات بالقفز من شباك حقيقى فى المسرح. ولقد حقق سفينارسكى Swinarski نجاح عالمى بفضل عمله أجداد حواء آدم ميتشكيفيتش "Adam Mickiewicz" حيث شاركت فى موسم المسرح العالمى فى لندن ١٩٧٣ أو فى المسرح الأصلى ١٩٦٤ حين أنتجها بيتر فيز "Peter Weiss" من ألمانيا الغربيّة. ولقد لقي كونرد سفينارسكى حتفه

إنّ تحطّم الطائرة خارج دمشق في طريقه لحضور مهرجان المسرح في "Shiraz" ومازال لأعماله أثر كبير على المسرح البولندي المعاصر.

وبينما كان مسرح سوينرسكي تاريخي وشعري متبعاً الإتجاه الرومانسي في بولندا، فإن مسرح ييجي ياروتسكي "Jerzy Jarocki" (المولود عام ١٩٢٩) كان مسرحاً فكرياً. ولذا فقد كان اهتمامه ينصب على المسرحيات ذات المضمون الفكري أكثر من اهتمامه بالمؤثرات البصرية في العمل المسرحي. وقد برع ييجي "Jerzy" في تصوير ذلك بدقة وثبات منقطع النظير على خشبة المسرح ومن الملاحظ على أعماله مدى دقتها سواء أكان ذلك في التصميم أم التفسير. وفي حين ركز سوينرسكي على الكلاسيكيات فقد اهتم ياروتسكي "Jarocki" بمسرحيات لكاتب بولنديين معاصرين مثل: - (Witkacy) "St.I. Witkiewicz" ومن "Witold Gombrowicz" إلى "Slawomir" و "Mrozek" و "Tadeusz Rozewicz". وخير مثال على أعمال ييجي هم الأم لـ "Witkiewicz's Mother" والإسكافي "The Shoemakers" وانتظار امرأة عجوز "Rozewicz" An old woman Waits" ولقد تحولت مثل هذه الأعمال كتعليق على تفكك الحضارة الحديثة بالإضافة إلى عرضها بعض الصور الهسترية. فعلى سبيل المثال: في مسرحية انتظار امرأة عجوز نجد أجساماً بشرية بارزة من أكوام القمامة التي (تملاً خشبة المسرح). ويغض النظر عن هذا الرمز الغريب فإن الموضوعية تغلب على هذا العمل في حين أن ياروتسكي "Jarocki" يقف موقف المتفرج الذي يحال فقط دون التورط داخل العمل. وسنجد أسلوب أنجييه فايدا "Andrzej Wajda" ما بين أسلوب كل من سفينارسكي "Swinarski" و ياروتسكي "Jarocki" حيث تجمع أعماله فيما بين الأعمال الكلاسيكية والدراما الحديثة حيث ينتقل بسهولة فيما بين النوعين. فقد اقترب فايدا من سوينرسكي في الممسوس "The Possessed" حيث جمع بين عين الفنان واستخدام مؤثرات العنف. وسنجد المضمون

الفكرى يظهر بوضوح فى The Danton Affair وأنجيون "Antigone" وهو فى هذا يقترب من ياروتسكى "Jarocki" ولكن على الرغم من ذلك فإن أعمال فايدا لا تشبه أعمال جاروكى فى النظرة التحليلية والفتور العاطفى. فعلى العكس من ذلك فإن أعمال فايدا تفيض بالعاطفة والمشاعر. وهو يختلف عن سوينرسكى فى تناوله للفن المسرحى فى حد ذاته. فلقد بحث سفينارسكى "Swinarski" عن معانى جديدة فى أعمال شكسبير أو "مينشكيفيتش" لكى يضفى نظرتة المسرحية وطريقته الخاصة على هذه المسرحيات، فى حين أن فايدا كان يسعى لتحقيق نوع من التوازن بين المسرحيات التى يتجهها وبين الحياة الواقعية، ففايدا كان ينظر لأعماله كفن ولكنه يستخدم مثل هذه الأعمال لكى ينقد الأحداث الجارية كما إنه كان يطوع الأعمال الكلاسيكية لخدمة هذا العرض. لذا فإن المنظور التاريخى والمشاكل الاجتماعية تعد جزءاً لا يتجزأ من مسرح فايدا "Wajda" حيث يظلب الجانب السياسى والتطعيمى على مسرحه أكثر مما سبق ذكره.

وعلى الرغم من أوجه الاختلاف والتشابه بين الثلاثة مخرجين فقد حققوا نجاحاً كبيراً على المسرح نفسه وهو المسرح القديم (Stary Teatr). براكو "Cracow" الذى أسس عام ١٧٨١ والذى نقل إلى المبنى الجديد فى عام ١٧٩٩م. وعلى الرغم من تفرد المسرح القديم "Stary Teatr" إلا إنه لا يختلف اختلافاً كبيراً فى بنيته عن غيره من المسارح فى بولندا. وكل المسارح فى بولندا تنتمى أو تشرف عليها الدولة سواء بطريق مباشر أو من خلال سلطة محلية. لذا فإن الأعمال داخل المسرح لا تخضع لنظام الشباك حيث إن المسرح البولندى عبارة عن مؤسسة تهتم بالفن لذاته ولا تخضع للقوانين التجارية. وفى الوقت نفسه يعتمد المسرح كلية على نظام الراعى الذى يختار الفرقة المسرحية ويطابعها السياسى التى ستعرض على خشبة المسرح.

فإن المخرجين الفنيين في المسرح البولندي عادة مخرجين مسرحيين مشهورين وفي حالات نادرة يكونون من الممثلين. وعلى الرغم من أن كل مخرج يضفي طابعه الشخصي على فرقهم إلا أن معظم هذه الفرق مازالت تحرص على مبدأ التنوع ليس فقط فيما لديها من مخزون وإنما أيضاً في الأسلوب. ويمكن للصفات المميزة لأي عمل فردى أن تتغير بصورة كبيرة معتمدة على أهواء المخرج المسرحية.

ومن المعروف أن المسارح البولندية ما هي إلا مسارح تعتمد على مخزون ما لديها من المسرحيات القديمة . فهناك فرق مقيمة يقوم أعضاؤها بأداء العديد من الأدوار في عدد من الأعمال التي تعرض في آن معاً. وإن المخزون المسرحي في المسارح البولندية غزير جداً حيث إنه يغطي كافة الأساليب المستخدمة من سوفوكليس "Sophocles" أو شكسبير "Shakespeare" إلى بينتر "Pinter" أو مروجيك "Mrozek" ويعرض العديد من المسرحيات كل أسبوع بالتتابع وذلك يكون عبئاً على الممثلين، وفي الوقت نفسه يسهم كثيراً في تعليمهم. فيكون الممثل مشغولاً لموسم وبعد ذلك يمكن أن يلضم لأية فرقة إذا أراد أو رغب في ذلك. وفي أغلب الأحيان يرتبط الممثلون بمسرح واحد وإذا فهم يرتبطون بفرقة واحدة. ويفخر مسرح ستاري "Stary Teatr" بالممثلين الذين استمروا في العمل معه لعشر سنوات أو حتى أكثر هؤلاء الممثلين قد منحوا الفرصة للعمل مع عدد كبير من المخرجين ومن ضمنهم أيضاً الثلاثة مخرجين المشهورين مثل سفينارسكي "Swinarski" وباروتسكي "Jarocki" وفايدا "Wajda": . وعادة ما يستمتع المخرجين بالعودة بالعمل مع

هؤلاء الممثلين حيث يشعرون بالانتماء . ولعل هذا ما يفسد المكانة المتفردة التي خصل عليها المسرح القديم (Sary Teatr (Old Theatre في بولندا . وليس من قبيل المصادفة أن هؤلاء المخرجين الثلاثة لم يكن لأحد منهم فرقة خاصة أو تقلدوا وظيفة مدير فني لأي مسرح من المسارح على الرغم من صلتهم الوثيقة بالمسرح القديم (Sary Teatr).

ويمكن لهؤلاء الثلاثة من تحقيق مستوى فني عالٍ بسبب إخراجهم للكثير من الأعمال لكثير من الفرق وعلمهم أيضاً مع الكثير من الممثلين . ولقد أخرج فايدا "Wajda" الكثير من الأعمال المسرحية في "Gdansk" ووارسو "Warsaw" و كراكوف "Cracow" ولقد التقى في هذه المناطق بكثير من الممثلين الذين قام بالعمل معهم من قبل وأخذوا في التنقل من فرقة لأخرى . ولعدم وجود ممثلين في أفلام أو ممثلين مسرحيين فقد استعان فايدا في أفلامه بالممثلين الذين ظهروا على خشبة المسرح من قبل . وعلى الرغم من أن كانتور "Kantor" قد جمع الكثير من الممثلين في فرق أثناء تاريخه المسرحي بالإضافة إلى أنه قد ابتدع المسرح الخاص به بصورة مجازية وذلك بسبب تفرد أسلوبه . وأن مسرح فايدا "Theatre" هو محور الحديث في هذا العمل .

ويلعب المسرح البولندي دوراً كبيراً في المجتمع أكثر من كونه مجرد وسيلة للترفيه . وترجع أهمية المسرح إلى الوظيفة الاجتماعية ذات المكانة العالية التي يقوم بها حيث كان له دور كبير في تقسيم البلاد منذ نهاية القرن ١٨ حتى عام ١٩١٨م حيث كان المسرح هو المكان الوحيد الذي كان البولنديون يعملون على تنميته وغرس ثقافتهم الوطنية . ولقد أعطى ذلك المسرح فرصة كبيرة للنمو وإلى أن تكون له أهمية

سياسية وتعليمية وتلك الفكرة مازالت حتى الآن المحرك الأساسي للمسرح. ولقد تمكن أنجييه فايدا من إدراك ما يحتاجه المسرح أى أنه كان بمثابة الضمير الواعي الذى يهتم بالقضايا التاريخية والأخلاقية وهو يتناول أيضاً بالمناقشة المشاكل الوطنية والإنسانية. فأما بالنسبة للبولنديين فإن المسرح ما هو إلا مدرسة ومكتبة وندوة سياسية حيث تأتى وظيفته الترفيهية فى المرتبة الثانية. وتأخذ العامة مأخذ الجد حيث يجذبون إلى القضايا الاجتماعية والأخلاقية.

ولقد ناقش الأدب الدرامى العلاقة فيما بين المسرح والأدب والذى ساعد على انتشاره. وقد استمد مخزونه المسرحى من الأعمال الكلاسيكية العالمية بالإضافة إلى الدراما البولندية المتأثرة بالحركة الرومانسية. ولقد كانت المسرحيات التى كتبها شعراء الرومانسية فى القرن التاسع عشر مثل آدم ميتسكيفيتش "Adam Mickiewicz"، ويوليوش سلوفاتسكى "Juliusz Slowacki" وزجمونت كراسينسكى "Zygmunt Krasinski" من السمات المميزة لبولندا وغيرهم من الشعراء. وتعد أعمال "Stanislaw Wyspianski" المخزون المسرحى الأساسى للمسارح البولندية و التى تعطى وجهة نظرمختلفة تماماً عن غيرها من الأعمال. ولذا فمازال الخيار الغالب على المسرح البولندى هو الخيار الرومانسى كما هو الحال فى الثقافة البولندية، حيث يجمع ما بين الوطنية والتدين والعسكرية يتم ويعبر عن الدين بأسلوب سام ولكنه فى الوقت نفسه أسلوباً شعرياً قائماً. ويمكن أن نرى بوضوح سيطرة هذا الأسلوب على المسرح البولندى حيث إن كل فنان بولندى الآن لابد وأن يختار بطريقة جنزية فيما بين اتباع هذا الأسلوب والثبات عليه أو تحديه.

ويعد أنجيه فايدا أحد ورثة النزعة الرومانسية الأصلاء. ولأنه قد احتفظ بهذا التقليد في الكتابة فهو فنان مندفع ولا يتمتع بالثبات حيث إنه يعتمد على البديهيات بدلاً من اتباع نظريات مسبقة. فهو مخرج غير مستقر حيث إنه دائماً يبحث عن أبعاد جديدة لإبداعه. وأن تنوع أساليبه لا تتيح الفرصة أو تجعل مهمة دراسة أعماله صعبة جداً. فيجب عند النظر إلى تاريخه الفني أن نربط كل عنصر بالآخر أو أن نرى كل عنصر منها في ظل غيرها من العناصر. ومثل هذه الدراسة لا تتسم بالترابط سواء أكان ذلك بالنسبة للأسلوب أو المضمون، لذا فيجب أن تعتمد الدراسة على جمع مجموعة من المواد حيث تنتمي كل مادة إلى تجربة فنية تختلف عن غيرها. وسيكون قد ارتكبا خطأ فادحاً بتتبع أعمال أنجيه فايدا المسرحية في حد ذاتها دون التعرض إلى أعماله الإبداعية الأخرى. ولذا يبدو أنه من المهم أن نقوم بتتبع تاريخه الفني ككل ولو حتى بصورة عامة ولا سيما فيما يخص أعماله المسرحية.

ولد فايدا في ٦ مارس ١٩٢٦ في "Suwalki" ولقد درس الرسم في كواكوف "Cracow" حيث التحق بأكاديمية الفنون الجميلة وقد درس أيضاً صناعة الفيلم في مدرسة "Iodz Film School" حيث تخرج في عام ١٩٥٣. وأثناء دراسته قام بتصوير فيلم روائي قصير ألا وهو الولد المراوغ "The Wicked Boy" وهو مأخوذ عن قصة قصيرة لنشكوف "Chekhov" بالإضافة إلى فيلمين تسجيليين وهما: - سيراميك إيوجا "Th Ilza Ceramics" وبينما أنت نائم "While You sleep". وأثناء استكمال دراسته قد انضم إلى دورة اكتساب الخبرات عن طريق العمل كمساعد مخرج وعلى الرغم من أنه لم يعمل طويلاً في هذا المجال فسنجد أنه لا بد من ذكر أن فترة تدريبه عام ١٩٥٤ م قد قضاهما تحت الكساندير فورد "Aleksander Ford" الذي تعرف أفلامه بمناقشة النهاية المأساوية التي آل إليها اليهود البولنديين أثناء

الحرب. ولقد حقق فايدا شهرته ومكانته كصانع أفلام بفيلمه الجيل "A Generation" والذي كان له أثر فوري وساعد على وضع الأساس للمدرسة البولندية "Polish School" في مراحلها الأولى.

وفي ذلك الوقت لم يكن المسرح يحظى باحترام فايدا حيث إن معظم الأعمال التي كانت تقدم على المسرح البولندي في الفترة ما قبل ١٩٥٦ كانت بعيدة كل البعد عن المشاكل السياسية والاجتماعية:

عندما بدأت دراستي في أكاديمية الفنون الجميلة في كراكوف "Cracow" في عام ١٩٤٦، كان المسرح ينتمي للمثليين... ولم أكن أفكر في أن أصبح مخرجاً، فلقد كان تفكيري كله ينصب على الرسم. فبصورة أعم لم يثر المسرح حماسي في ذلك الوقت (آنذاك). فلم يكن هناك شيء يذكر عن المسرح فيما عدا أداء الممثلين لأذهل. ثم انتقلت إلى لودز "Lodz" ولم يكن المسرح علي درجة كبيرة لكي يجذب انتباهي... ومما أكد ذلك هو وفود الأعمال من الخارج. ولقد أخرج تيتس اندرونكس "Titus Andronicus"، خادم السيدين لجولديني "The Servant of two Masters by Goldni"، وذلك تحت رعاية شتلر "Strehler" وشجاعة أم لبرشت "Brecht's Mother Courage". ولقد أقتعني ذلك بأن هناك بديلاً لوجود المسرح في العالم وهذا البديل لديه قدرة خاصة علي التعبير. وعند النظر إلي هذا الكلام فإنني أجد نفسي قد كونت هذا المفهوم بسبب حالة المسرح في ذلك الوقت والتي ما زالتنا نعاني منها حتي وقتنا هذا. يتلخص هذا المفهوم في: أن المسرح مكان لعرض المثل العليا، مكان يحتاج إلي إشارات دقيقة

والتي أن تكون الأصوات مليئة بالشجن ويتصرف الناس بأرستقراطية بعيدة كل البعد عن الحياة الواقعية (فلم يكن هناك شيئاً مزيفاً بالنسبة لي ولا يثير اهتمامي أكثر من المسرح في تلك الوقت) . وأنتي أعتقد أنني كنت أعارض الأرستقراطية واللوق الرفيع في المسرح حيث كانت أفلامي تصور العكس. (١)

ولقد حقق فايدا شهرته في المسرح عام ١٩٥٩ في "Gdansk" بعمله حفنة مطر لمايكل جازو "A Hatful of Rain" ويعد هذا العمل عبارة عن عمل حقيقي، وأقبي دراما سيكولوجية أمريكية تدور حول إدمان المخدرات ولقد كان العرض الأول له في نيويورك ١٩٥٥ . ولقد كان قد حقق نجاحاً ملحوظاً في مجال صناعة الفيلم ولا سيما فيلمي القناة والرماد والأماط (الماس) "Canal and Ashes and Diamonds" ومنذ ذلك الوقت بدأت أعماله الإبداعية تزدهر سواء أكان ذلك في المسرح أم في السينما. ولقد كان هناك توازن بين أعماله المسرحية والسينمائية على الرغم من اختلاف متطلبات كل فن. ولقد كانت أفلام فايدا تعبر عن عدة مراحل لم تمتاز بالتغيرات في الأسلوب فقط وإنما في طريقة التعبير وكل ما يريده الفنان والذي أدى إلى تفاوت في مستوى الأفلام. وهكذا فإن الفترة الأولى من نهاية الخمسينيات تتضمن من ناحية: نجاحه الباهر ومن ناحية أخرى فيلمه الرابع لوتنا (١٩٥٩) (Lotna 1959). ويشير لوتنا "Lotna" إلى إحدى الخيول التي شاركت في الحرب فيما بين سلاح الفرسان البولندي والألمان في عام ١٩٣٩ وقد أعطت هذه الأحداث القصة لهذا الفيلم؛ ويختلف هذا العمل مع غيره من أعماله في مجال السينما والتي عرفت بواقعيته اللفظة؛ حيث كانت فظة وليس فيها أي نوع من المراوغة، فهو فيلم تسجيلي بحق. وكان فيلم لوتنا

"Lotna" أول فيلم بولندي تظهر فيها المراوغة ويحتوى على نوع من الرمز الفلسفى .
وأثناء الستينيات فقد كتب أفلاماً لا تختلف فقط فى الأسلوب والمضمون فقط وإنما لا
يمائلها أى شئ فى قيمتها . وبعد عمله الرماد (١٩٦٥) (Ashes (1965)، كتب فيلم
لنابليون وهو مأخوذ عن الرواية البولندية الجدالية لـ س. جيرومسكى "S.
Zeromski التى كتبت ١٩٠٤ ولقد قام بمعالجة مسرحيتين كلاسيكيتين مثل ليدى
مكبث سيدة المقاطعة وشمسون "Lady Macbeth of the Provinces and Samson" (١٩٦١)
ولم يحقق أى من العملين نجاحاً باهراً . وتدخل هذه الأعمال فى
فترة نموه الفنى الثانية والتى استمرت حتى بدأ بكتابة فيلمه صيد الذباب "Hunting
Flies". ويمثل هذا الفيلم نقلة التحول والانتقال إلى المرحلة الثالثة فى حياته الفنية
سواء أكان ذلك من ناحية الأسلوب أو المضمون؛ وبعد فيلم كل شئ للبيع
"Everything for Sale" وهو أحد الأفلام التى عرضت فى نفس العام أى عام
١٩٦٩ وينتمى بطبيعة الحال إلى الفترة الثالثة والتى تتميز بأعمال مهمة مثل:- غابة
برش "Birch Wood" (١٩٧٠)، والمنظر الطبيعى بعد الحرب (١٩٧٠) وبيلات
وغيرهم (١٩٧١) "Pilate and Others"، الزفاف (١٩٧٢)، "The Wedding"
وأرض الميعاد (١٩٧٤) "The Promised Land"، ورجل الرخام (١٩٧٦) "Man
of Marble"، دون أى مهدئ "Without Anaesthetic" سيدات فيلكو الصغيرات
"the Young Ladies of Wilko" (١٩٧٩) والرجل الحديدى (١٩٨١) Man of
Iron" وآخر أعماله دانتون (١٩٨٢) "Danton".

لذا فقد كانت فترة تطور فأيدا الفنية مصحوبة بـ "Sturm and Drang" والتى
أعطت الفرصة لظهور الأفلام التى تناقض قضايها جيله إلى جانب المشاكل التى كان

يواجهها أثناء شبابه . وكان يغلب على هذه الأفلام الطابع السياسى والإندفاع العاطفى .
 فى حين تميزت الفترة الثانية من تاريخه بالنزنب وعدم الثبات على رأى ما وقد
 ظهر ذلك بوضوح فى المضمون والشكل على حد سواء . وإذا ما نظرنا إلى المرحلة
 الثالثة من تاريخه الفنى - أى فترة للنضج والإبداع فسنجد أن أسلوبه بدأ يتبلور فى
 حين أن مضمون أعماله لم يعد مصدر مقاومة له . وقد اندمج الشكل والمضمون
 لخدمة أفكار فايدا الفنية . وينطبق ذلك أيضاً على أعماله المسرحية حيث بدأ فايدا
 العمل فى هذا المجال فى نهاية المرحلة الأولى أثناء إخراجة لأفلامه الأولى؛ فعلى
 سبيل المثال:- حفنة من المطر "A Hatful of Rain" ، وهاملت فى جدانسك
 "Hamlet in Gdansk" ، : اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" التى
 عرضوا فى وارسو عام ١٩٦٠م . وتتميز هذه الفترة أنها فترة تدريب
 واستكشاف أسلوبى . ولقد أنتج فايدا خلال المرحلة الفنية الثانية عملين أحدهما
 وُصف بأن به الكثير من الأخطاء ألا وهو الزفاف: "The Wedding" فى كراكوف
 "Cracow" والثانى عمل وُصف بالفشل وهو الشياطين لجون ويتنج John
 Whiting's the Devils (عام ١٩٦٣) والذى أدى إلى أن يعزّل
 فايدا العمل فى المسرح . وعلى الرغم من ذلك فأتثناء إنتاجه للأفلام فى
 المرحلة الثالثة عاد للعمل فى المسرح مرة ثانية وقد أنتج
 الكثير من الأعمال ذات أهمية كبرى فى مجال المسرح مثل:
 الممسوس (١٩٧١) "The Possessed" وقضية دانتون
 (١٩٧٥) "the Danton Affair" ، ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya
 Flippovna" (١٩٧٧) وانتيجون "Antigone" (١٩٨٤) إلى جانب
 الجريمة والعقاب (١٩٨٤) "Crime and Punishment" .

وإذا ما قمنا بتقييم شامل لأعمال فايدا سواء أكانت المسرحية أم السينمائية فسنجد أن الشخصيات غنية جداً ومتنوعة وتتبع قوتها من تنوعها واختلافها. وقد انبهر فايدا بالأفكار التي تناولها الأدب البولندي (أى النسختين الخاصة بـ Wyspianski الذي كتب الزفاف "The Wedding"، والرماد لـ "Zeromski's Ashes" ولبلة فى من لىالى نوفمبر لـ "Wyspianski's November Night") بالإضافة إلى الأعمال العالمية التي تناقش المشاكل الخاصة بالجنس البشرى (هاملت لشكسبير "Dostoyevsky's the Hamlet" الممسوس دستوييفسكى لـ "Possessed" وأنتيجون لسوفوكليس ("Sophocles' Antigone") إلى جانب الأساطير الدينية (الشياطين وبيلات لويبتج "Whiting's the Devils, Pilate"). فإن فايدا يركز فى أعماله على أشخاص يتعرضون أو يواجهون مشاكل صعبة ويجدون أنفسهم أمام حتمية أن يختاروا من عدة اختيارات صعبة (الجيل A Generation، الرماد والألماظ "Ashes and Diamonds"، مظهر طبيعى بعد الحرب "Crime and Punishment"، الجريمة والعقاب "Landscape After a Battle" وتعالج أعماله أيضا المشاكل النفسية التي تواجه الناس فى مواقف الحياة اليومية. (أثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw"، غابة برش "Birchwood" والمهاجرين "The Emigrants"، وكل شئ للبيع "Everything for sale"، وغيرها من الأفلام المعاصرة). ونجد أن مثل هذه الأعمال تفيض بالكثير من القضايا التي تستوعب الطاقات الإبداعية للعديد من الفنانين.

ومن خلال هذا العرض المختصر لأعمال فايدا المسرحية والسينمائية والأفكار التي استخدمها نجد أن هناك نوع من التكامل فيما بين المجالين - أى أنه كان يستخدم مسرحياته لى يضع نهاية للثغرات الموجودة فى أفلامه - والعكس صحيح. وإن

الانتقال من شكل تعبيرى إلى غيره يفسح المجال ويساعد على تفهم المضمون بصورة عميقة. ومن أمثلة ذلك ما يلى:- إلزافاف "The Wedding" أو قضية دانتون "the Danton Affair"، والذي حاول فأيدا معالجتها سواء أكان للمسرح أم للسينما. وأن الأفكار التى استخدمها عند انتاج هذين العاملين للمسرح يجب النظر إليها بالرجوع إلى بيانات مختلفة.

ومما يميز أعمال فأيدا التنوع فى الشكل والمضمون وعلى الرغم من أن ذلك يفسر سبب توجيه النقد لأفلامه ومسرحياته، فدائما ما ننسى أنه من الصعب أن نكون صادقين مع أنفسنا "true to onself" فى الشكل حيث إن الصدق فى الشكل سيكون سهلاً عن معالجة المشاكل والقضايا التى تواجها بمثل هذا الصدق. وأن هذه المسائل هى التى كانت تميز نقطة الالتقاء الرئيسية فى أفلامه ومسرحياته من الجيل "A Generation" إلى رجل حديدى "Man of Iron" ومن حفنة من المطر إلى ناستازيا فيليبوفنا وأنتجون "A Hatful of Rain to Nastasya Filippovna and Antagon" وعلى الرغم من أن أعمال فأيدا كانت تجذب الكثير من المشاهدين إلى الشاشة إلا أنه كانت هناك أسباب إبداعية تدفع فأيدا للمسرح؛ حيث إن الانتاج المسرحى يعطى من يعمل به خبرة ونتائج تكون ذات أثر عميق. فى حين أن العمل السينمائى بطبيعته يعد عملية معقدة ويحتاج إلى تنظيم الأدوار لعدد كبير من الممثلين وهو باهظ جداً فى تكاليفه - وكل هذا يخلق نوعاً من الضغط على الفنانين. ولكن نجد أن العملية فى المسرح تختلف حيث يوجد وقت للمناقشة ويمكن إعادة المشهد أو حتى تعديله أكثر من مرة. ولذا فإن المسرح يتيح الفرصة للتأمل والتدبر ويعطى الفرصة لفأيدا أيضاً لى يحقق ما ينفذه من العمل أى التعبير عن الذات ويمكن توضيح ذلك بواسطة ما حدث فى بداية البروفات الخاصة بالأبله "The Idiot" على المسرح

الصغير "Little Theatre" فى وارسو "Warsaw" وعندما ندخل غرفة البروفة الرائعة العازلة للصوت فمستجد صمت رهيب حيث يستمع فايدا للحظة ثم يقول: أليس حسناً أن يعزل الإنسان نفسه ويعمل هنا فى هذا الصمت؟. ولقد أكد فايدا مراراً وتكراراً على: ماذا يجنى من المسرح؟ - وكانت الإجابة ود واتصال مباشر مع الممثلين. فقد نواجه بعضنا البعض يومياً منعزلين وراء أبواب محكمة الفلق. فإن الصمت أو السكون الذى يحصل عليه فايدا فى غرفة البروفة عظيم جداً. (٧) وعلى الرغم من ذلك فإن فايدا شغوف بأن تصل رسالته أكثر من التركيز على العرض. وذلك لأن الفكرة دائماً ما تكون ذات أهمية كبرى عن الوسيلة التى يختارها للتعبير عما يريد ولأن اختياره للوسيط شئ ثانوى.

إن عمل فايدا كفنان وحبه للرسم شئ واضح ليس فقط فى السينوغرافيا التى يستخدمها فى أعماله المسرحية إخراج أفلامه وإنما فى المؤثرات البصرية فى أعماله بصورة عامة. ولو كان فايدا شغل وظيفة رسام لكان هناك انتقال ما بين الأدوات المستخدمة فى الرسم على سبيل المثال من الزيت للطلاء ومن جرافيك للكللاج "Collage"؛ حيث كان المضمون سيملى عليه اختيار الأدوات والشكل المناسب للتعبير وسوف يودى ذلك إلى ظهور نوع من الربط بين أعماله ككل على الرغم من اختلاف الأدوات المستخدمة أو حتى الأسلوب. وهكذا فإن كون هذا العمل منحوتاً فى الطمى أو الرخام أنه يمثل على المسرح أو السينما فهذا كله ليس له أهمية كبرى بل ثانوية. وكما قال الفنان ستيفان مورافسكى "Stefan Morawski":-

إن خيال فايدا خيالا فطريا وهو يغطي كل الجوانب الفنية وهو أيضا الأساس لكل أفكاره حتي وإن لم يتعلق بالفن. وإن مفهومه السينمائي يمكن ملاحظته في عمله ليلة من ليالي نوفمبر "November Night" في حين أن إبداعه المسرحي والتشكيلي يمكن ملاحظته في فيلمته بيلات "Pilate" وغيرها من الأفلام. فإن قضية دانتون "the Danton Affair" عمل صادق فهو عمل درامي يعبر عما يحدث في الحكمة مستخدما أسلوبا بلاغيا دراميا وأرض اليعاد "The Promised land" مملوءة بالعواطف والتنبؤات الواضحة. وإن التنوع في استخدام هذه الوسائل التعبيرية تعكس لنا مدى موهبة فايدا ونكاته الفني إلي جانب كيفية توظيفه لتلك الخيال^(٣)

وفي الوقت نفسه لقد ركز فايدا بشكل واضح على شكل فني واحد. ولقد أعلن في صيف ١٩٧٢ أنه سوف يترك العمل في صناعة الأفلام ويكرس نفسه للعمل في المسرح وأنه ربما يكون فرقة مسرحية خاصة به. ومن ضمن الأسباب التي ذكرها لاعتزاله العمل في مجال السينما أنه قد استهلك كل الإمكانيات التي يمكن استخدامها في هذا المجال وأنه يرغب في إضفاء بعض التغير على الطريقة الميكانيكية التي توصف بها العلاقات الإنسانية في السينما حيث إنه سيعتمد على الارتجالية والوسائل المسرحية الأكثر حيوية. وهكذا فقد سخر موهبته السينمائية لخدمة المسرح كما يتضح ذلك في الانتاج التسجيلي لـ Tadeusz Kantor للخاص بالفصل الميت "The Dead Class" على مسرح "Cricot 2". وكانت السياسة في حقيقة الأمر هي التي دفعته لاعتزال العمل السينمائي.

وفي الثالث عشر من ديسمبر ١٩٨١ أعلنت القوانين المصرفية في بولندا. ولقد تعاطف فايدا معها كثيرا ولقد كان متورطا في حركه رابطة الاتحاد التجاري. كان

فيلمه المعروف باسم الرجل الحديدي "Man of Iron" رد فعل لهذه الحركة وقد شارك أيضاً في كثير من الأحداث الثقافية المرتبطة بذلك. ولم يواجه بأى نوع من الهجوم سواء أكان ذلك من قبل الحكومة أو الصحافة الرسمية أثناء استمرار العلم بقانون الزواج هذا. ولقد أرغم فايدا على الاستقالة من وظيفته كرئيس لاتحاد الأفلام البولندية وفقد مكانته أيضاً في اتحاد الأفلام "Film unit" وهذه الأحداث لم تكن الحافز وراء انتاج الكثير من الافلام ولكنها سباعدت على ظهور الكثير من صغار المخرجين. (فإن صناعة الأفلام في بولندا تخضع لعدد من الوحدات المنفصلة والتي كانت مسئولة عن إنتاج عدد من الأفلام الخاصة بهم تحت إشراف مخرجين أفلام مشهورين).

ومنذ ذلك الوقت أصبح المستحيل عمل فايدا في مجال السينما البولندية وعلى الرغم من ذلك نجد دانتون "Danton" وهو فيلم فرنسى الأصل قام بالتمثيل فيه ممثلون بولنديون وتولت بولندا بعض المصاريف. ومنذ ذلك الوقت ركز فايدا في العمل المسرحي حيث إنه فن يصعب للتدخل فيه إلى جانب أن الجدل السياسى يمكن تقبله بسهولة من قبل السلطات. ومن الأعمال التى يظهر فيها الجدل السياسى بصورة كبيرة أنتيجون: "Antigone" والجريمة والعقاب "Crime and Punishment" وتعتمد مسرحيته الأخيرة على أعمال دوستويفسكى: "Dostoyevsky" ولقد أعطى فايدا حديثاً تليفزيونياً لتليفزيون غرب ألمانيا حيث ساعد ذلك على إلقاء الضوء على موقفه الحالى بالإضافة إلى موقفه من المسرح والأفلام ومستقبله وذلك قبل العرض الأول للجريمة والعقاب "Crime and Punishment" وبنلقى الضوء الآن على هذا الحديث:-

السؤال :- أنت مخرج سينمائي ومسرحي ودائما ما كنت تسأل عن نوعية العلاقة التي تربط الشكل الفني بغيره فى أعمالك الإبداعية . ولقد كانت اجابتك على ذلك منذ سنوات قليلة :- إننى أعمل فى صناعة الأفلام ولكننى أحتاج إلى هواية بالإضافة لعملى . ولكنك حالياً تعمل فى بولندا فى مجال المسرح فقط ؟

الإجابة :- لقد حاولت دائماً ألا أخلط العمل السينمائي بالمسرح . فإننى عندما أعمل فى المسرح فإننى أهتم بالمسرح فى حد ذاته . فالمسرح بالنسبة لى ما هو إلا العلاقة المتبادلة فيما بين الممثلين و المتفرجين . أما السينما فهى شئ مختلف تماماً فهى نوع من التصوير للحياة ، نوع من التقليد ، إمكانية إبداع شئ يجعلك تشعر بالواقع . وأننى عندما أعمل فى مجال المسرح فإننى أتناهى عملى كمخرج سينمائي ويجب أن اعترف أنه بعد عملى فى مجال السينما لمدة ٣٠ عاماً فأنتى أحتاج أحيانا إلى مصادر إلهام جديدة وأننى قد وجدت ذلك لحد ما فى المسرح . وإن عدم إخراجى لاية أفلام الآن فى بولندا فهو ليس بمحض إرادتى . فلقد فرصت الظروف على ذلك . ففى ذلك الوقت فإننى لا أستطيع تخيل أى نوع من الأفلام التى يمكن أن أخرجها فى بولندا الآن .(٤)

السؤال :- لقد قمت بإخراج الكثير من الأفلام التى تنتقد الموقف الاجتماعى الحالى فى بلدكم . وكان آخر هذه الأفلام رجل من الرخام "Man of Marble" والرجل الحديدى "Man of Iron" . فى حين أن أعمالك المسرحية مأخوذة عن الكثير من الأعمال الكلاسيكية .

الإجابة :- هذه حقيقة. فإن أفلامى الأولى كانت تعالج المشاكل السياسية مثل فيلمى:

القناة "Canal" والرماد والألماس (الماس) "Ashes and Diamonds".

فهذه الأفلام كانت لها وظيفة محددة ويجب أن أعترف أنه من الصعب أن

تكون أفلامى بمعزل عن السياسة. فإن السينما فى ذلك الوقت كانت

تساعدنى على تحقيق هدف ما؛ فإننى كنت أود أن تخفض البلاد لبعض

التغيرات والأفلام كانت تساعد على تقبل ذلك. فالأفلام كانت مناسبة

للتعبير عن أشكال العنف لشهرتها عن أى نوع آخر من الفنون فهى وحدها

القادرة على نقل مثل هذه الأفكار عن غيرها من الفنون. فالمسرح، من

ناحية أخرى، يدخل تحت طائلة ألوان كثيرة. فهى تستفيد وتستفيد من

المخزون الكلاسيكى دائماً. فإن المسرحيات التى كتبها كل من شكسبير

"Shakespeare" ونشيكوف "Chekhov" وسوفكليس "Sophocles"

وشيللر "Schiller" ستظل تمثل دائماً. فإن المشاكل التى تعالجها مثل هذه

المسرحيات خالدة. فعلى سبيل المثال إذا ما أراد أحد أن يصور أو ينقل لنا

صورة حاكم ظالم فإن أفضل الأمثال هو ريتشارد الثالث "Richard the

third" وسيكون الأخوات الثلاثة "Three Sisters" أفضل مثال لإلقاء

النوء على مشاكل الوجودية للتافهة. لذا فإننى أعتقد أن المخزون

المسرحى دائماً ما يمد المخرجين بوسائل وإمكانات مبهرة والتى تطور

نفسها كل مرة تقدم للمتفرجين.

السؤال: فإذا نظرنا إلى أنتيجون "Antigone" فنجد أن النص لم يطرأ عليه أى نوع

من التغير. عند إنتاج هذا العمل بهذه الصورة ماذا توقعت أن يكون رد فعل

المشاهدين؟

الأجابة: - فلقد رأيت أنه ليس هناك أية مسرحية فى وقتنا الحالى ستصور لنا ماذا حدث فى بولندا منذ ثلاث سنوات كما ستصوره أنتيجون "Antigone" التى كتبها سوفوكليس "Sophocles" منذ ألفى عام. ومعنى آخر فإن الصراع سيدوم فيما بين القوانين التى تضعها الدولة وفيما بين القوانين التى يريد الشعب تطبيقها: حيث لا نتفق أيضاً فى وضع القوانين فيما عدا القوانين السماوية. ولا توجد أية مسرحية تلقى الضوء على هذا الصراع فيما عدا أنتيجون "Antigone".

وجدير بالذكر هنا أن من ملامح موقف فايدا الرئيسية أثناء عمله بالمسرح هو أنه يهتم بالأعمال الكلاسيكية. فهو يضع النص الكلاسيكى فى إطار حديث يواكب الأحداث الراهنة أى أنه يختار النصوص التى تناسب الموقف السياسى فى بولندا فى وقتنا الحالى. فبالنسبة لفايدا فإن المسرح ليس مكانا يعبر فيه الممثلين عن آرائهم ولكنه المكان الذى يؤكد فيه الممثلين وجهة نظرهم السياسية.

السؤال:- من المفترض أن تحمل أعمال دوستويفسكى "Dostoyevsky" مكانة رئيسية فى أعمالك المسرحية. فلقد قمت بإخراج: الممسوس "The Possessed" والأبله "the Idiot" والجريمة والعقاب فما الذى يجعلك تنجذب لأعماله؟

الإجابة:- بصراحة، كراهيتى له، فإننى أكرهه لشخصه ولكننى أعجب بأسلوب كتابته وبضيقه النافذة. هيا بنا نواجه الحقيقة، فإن دوستويفسكى "Dostoyevsky" هو الذى كشف النقاب عن الإرهاب الذى نراه الآن فى روايته الممسوس "The Possessed" وفى الجريمة والعقاب "Crime and

"Punishment" وقد لفت انتباهها إلى المصير السيئ الذى يتجه نحوه العالم أى أنه يمكن تحمل ارتكاب الجرائم وقتل النفس البشرية لأسباب نظرية بحتة. فكل هذه الأشياء قد كشف دستوفسكى عنها الذقاب فى النفس البشرية. فهذه الأشياء تجعلنا نشعر بالرعب ولكنها موجودة بالفعل وقد أصبحت مرضاً اجتماعياً. وأنى أعجب بطريقته فى الكتابة. وعلى الرغم من أنه لم يكتب أية مسرحيات إلا أن كتابتها غنية بالأدوات المسرحية. فهو يرسم شخصياته كالرسم الذى يستخدم مادة الكولاج فى نحته. وهو يجمع بعض الملامح لأشخاص لم يرههم فى حياته أبداً أو لأشخاص يعرفهم ويمزج تلك الملامح بحيث تصبح شخصياته غريبة الأطوار بشكل واضح حيث تجمع شخصياته بين النقيضين. لذا فإن كتابات دستوفسكى تعد من النوع المسرحى الدرامى الذى لم يكتبها الكثير من الكتاب المسرحيين. وعلاوة على ذلك، فإننا نتعرف على شخصيات دستوفسكى من خلال الحوار، فهو لا يُطلعنا عما يدور فى خواطرهم وإنما نعرف ذلك من خلال حديثهم مع بعضهم البعض ويعطينا ذلك الفرصة للتعرف عما يدور فى خلداهم بأسلوب موضوعى بحت. ويعد هذا الأسلوب من ملامح المسرح. وفى الوقت نفسه فإننى أكرهه دستوفسكى لتعصبه وإيمانه القوى بأن روسيا لديها الكثير لتوجه للعالم أى أن رب روسيا هو الذى يحكم العالم وأن الارثوذكس الروس هى الديانة التى يجب أن يعتنقها العالم. لذا فإن ديانته إلى جانب وطنيته الشديدة وكراهيته للبولنديين والألمان والفرنسيين دفعنى

لكراهيته. لذا فإن قيامى بإخراج أى من أعماله بسبب لى الضيق ولكن ربما أن هذا ما يجعل العلاقة فيما بيننا حية.

السؤال:- لهذا فإننى أعتقد أن أعمال دوستويفسكى لها معنى معاصر ورئيسى بالنسبة لك.

الإجابة:- بلى، ولا سيما الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" والممسوس "The Possessed" فإن روايات ما هى إلا توضيحات لأجزاء من الأنجيل؛ أى الكتاب المقدس لدى المسيحيين ولا سيما مسيحي الغرب. ولهذا السبب فإن أعماله مقروءة ومفهومة لدى قاعدة عريضة من الناس على غرار غيره من الكتاب الروس؛ وذلك على الرغم من أنه روسى متعصب. وأن تأثير الأنجيل هو الذى جعل مثل هذه الأعمال تبدو أوروبية ويسهل علينا فهمها. وهى خالدة بالنسبة لنا.

السؤال :- هل تسمح لى بأن أوجه لك أسئلة خاصة بنظرتك للحياة؟

هل أنت متدين؟ وهل تعتقد أن الأمل شئ مهم فى حياتنا؟

وهل تؤمن بالتقدم الاجتماعى؟

الإجابة:- إن معظم البولنديين ينتمون إلى الطائفة الكاثوليكية. فبعد الحرب والتي بدت نوعاً من العبث غير المفهوم قلبت كل المفاهيم التى تربينا عليها فقد عارض البولنديين ولا سيما الفنانين و الكتاب والكنيسة الكاثوليكية. ولم نتوقع أى شئ منها. ولكن فى الثلاثين سنة الماضية ساد الاعتقاد بأن الكنيسة هى القادرة على الحفاظ على الكيان الوطنى البولندى وأن الكنيسة

هى التى تستطيع حماية الوجود البولندى. لذا فإننى من أنصار الكنيسة الكاثوليكية البولندية.

وأما بالنسبة للأمل فهو مهم جداً لنا فى الفترة القادمة فإن التضامن "Solidarity" كما استخدمها دستويفسكى هى الكلمة الجديدة التى كان يرددها الكثير خلال الثلاث سنوات الأخيرة. وأنتى أعتقد أن الاتحاد السياسى لا يحقق الهدف الأساسى من الإتحاد حيث إن أهمية هذه الكلمة يكمن فى مضمونها الروحى. وأنتى أرى أنه بالنظر إلى ما حدث أن هذه الكلمة تم تخليدها فى أودية المثالية.

وأما عن السؤال الخاص بالتقدم الاجتماعى، فإننى لا أعتقد أننا لا نستطيع أن ننظر إلى ذلك فى بلد لا تنعم بالاستقلال. حيث إن البلد المحتلة لا تستطيع أن تكون لها وجه نظر ولا تتحمل مسئولية ذلك لأن مثل هذه الأشياء وليدة الحاجة أو المصادفة. ولذا فإنك ستجد أنتى فى أفلامى أعمل على المندادة بالحرية حيث يتمكن الشعب من التعبير عن آماله ورغباته الحقيقية.

السؤال: وفى النهاية هل تسمح لى بالاستشهاد ببعض النقد الذى كتب عنك فى إحدى صحف ألمانيا الغربية إن فايدا قد أصبح مخرجاً أوروبياً ماذا تعنى لك بولندا؟ وما المكانة التى تحتلها فى تفكيرك أو فى أعمالك؟

الأجابة: - أولاً إننى إذا كنت أريد أن أصبح مخرجاً أوروبياً لكنت فعلت ذلك منذ خمسة وعشرين سنة فى بداية مستقبلى الفنى. وأنتى لم أسافر لأوروبا لعدم وجود

الفرصة ولكن لاقتناعي بأن مكاني في بولندا. فإن بولندا هي أساس أعمالي كلها فهي التي تدفعني للإخراج وتجعل لأعمالي معنى ومغزى. فأنتى أشعر بأن لدى بولندا الكثير التي تريد أن توجهه للعالم لذا فمن المهم أن أظل مخرجاً في بولندا.

ماذا تعنى لى بولندا؟ كل شئ:- الماضى والمستقبل، فهي النافذة التي أرى من خلالها العالم، فهي التاريخ وفن الماضى والمستقبل.

(وأننى أريد أن أقوم بشئ مهم وففعال فلقد حلمت بذلك طوال حياتى؛ فهذا ما كنت أتطلع له طوال حياتى. وأننى دائماً أرى أن بولندا تحتل مكاناً مهماً على الخريطة الأوروبية لذا فأنتى كبولندي كنت قاسراً على أن يكون لى دور في الأحداث المهمة). (٥)

وأن هذه العبارة لا تعبر فقط عن وطنية فايدا وإنما تلقي الضوء على أحد عناصر فلسفته الفنية. وعلى الرغم من أننا نشعر بوجوده في ثقافة العالم كله إلا أنه في المقام الأول فنان بولندي وأن ارتباطه ببولندا هو الذي أمدّه بقوته الإبداعية. وبهذه الطريقة فإننا يجب أن نضعه على قدم وساق مع المؤلف الموسيقي البولندي شوبان Chopin أو الشاعر الحديث "Milesz". فلقد استلهم الكثير من التاريخ و الأساطير البولندية.

(٢) التجريب في الأسلوب: - من حفنة مطر

إلي فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg"

لقد وقع على عاتق المدير الفني زيجمونت هيز Zygmunt Hüber لمسرح على شاطئ البحر "Teatr wybrzrze" تقديم فايدا - الذى كان قد حقق نجاحاً ملحوظاً في مجال السينما ولا سيما بأفلامه: جيل "A Generation"، والرماد و الماس، "Ashes and Diamonds" للمسرح . وفى وقتنا الحالى ليس غريباً أن يشغل بالمسرح من كان يشغل بالسينما ولكن فى عام ١٩٥٩ قد أثار ذلك الصحفيين حيث قاموا بكتابة سلسلة من المقالات فى المجلة الخاصة بالأفلام "Magazine Film" وبتساءل عما إذا كان هناك الكثيرون الذين سيسلكون نهج فايدا "Wajda" وأثر ذلك على الثقافة البولندية .

وقد استلهم فايدا إخراج بعض المسرحيات من هيلر Hübler . ولم يكن نجاح حفنة من المطر "A Hatful of Rain" ذا أهمية كبرى له فى أمريكا ولقد أخرج فريد زيمان "Fred Zinnemann" فيلمه المشهور المأخوذ عن عمله هذا ولكن دون علمه . وكما قال فايدا إنلى إذا كنت قد شاهدت عمل فريد :Fred" كنت قد تأثرت به فى عملى المسرحى . ولم تلق بولندا للتيار الطبيعى الذى كان سائداً فى أمريكا والذى تنتمى لها أعمال مايكل فينست جازو "Michael Vincente Gazzo" أى اهتمام؛ حيث كانت الدراما الرمزية هى أكثر الأنواع شيوعاً فى بولندا واللى اشتهرت منذ عهد جيردو Girardoux ومسرح العبث . فرأى فايدا أن يتبع التيار الواقعى كرد فعل لانتشار الدراما الرمزية حيث إنها كانت تتناول ما يحدث لنا فى الحياة اليومية باختصار .

وإذا ما نظرنا إلى حفنة من مطر فسنجد بها تعالج المشاكل الأمريكية وهذا هو المعنى السطحي . فهي تدور حول جونى "Johnny" الطبيب البيطرى الذى رجع من الحرب الكورية بعد أن أصبح مدمنا للمخدرات . ولقد وقع فريسة فى أيدى عصابة من تجار المخدرات وفى بادئ الأمر لم تدرك عائلته التى تنتمى للطبقة المتوسطة ماذا يحدث له وأصبحوا غير قادرين على مساعدته بعد إدراكهم للموقف . ولقد شن أخوه حرباً شعواء لانقاذه ولكنها باءت بالفشل . ولقد قتل جونى عندما عجز عن الدفع للعصابة . وبالمطلع فهناك معنى عميق للقصة ألا وهو: هشاشة العلاقات الأسرية والحياة فى مجتمع لا تنتشر فيه المحبة وشعور الإنسان بالوحدة بالإضافة إلى نتائج الحرب المأساوية .

فيمكن القول أن هذه المسرحية حادة أو حتى همجية فى معالجتها للنفس البشرية أو حتى المواقف التى تتعرض لها . وإن تناول المسرحية لموضوع المخدرات والعصابات يعد شيئاً مألوفاً فى الأفلام الأمريكية المعاصرة ولكن فى وقت تناول جوزو "Gozzo" لهذه القضية لم يكن مألوفاً بل شيئاً جديداً بالنسبة للمشاهد البولندى . ولقد كان فأيدا "Wajda" من أنصار التيار الطبيعى فى المسرح أى أنه لا يحب التلميح إلى المعانى التى توحى بها المسرحية باستخدام الاستعارة أو الرمز ولكن لا بد وأن تكون نتائج صور من الحياة الواقعية .



(١٠) - حفنة من المطر، (١٩٥٩) Gdansk / جونی (في الوسط)

(يواجه تجار المخدرات زييجنييف تسيبولسكى (Zbigniew Cybulski)

وعلى الرغم من ذلك فإن ادماج تصميم الديكور فى الخلفية يشير إلى الخطوط الرئيسية للعمارات أو الأشجار (أى مونتاج تصويرى يؤكد على كآبة مناذف الحريق (a photomontage emphasizing the montony of fire - escapes). والنسبة التى توضح الآثار المدمرة للعالم المتمدن على سكان الشقة التى تدور فيها الأحداث، ولأن التيار الطبيعى يحتاج إلى الالتزام بالحقيقة، فسجد أن وظيفة الممثل شاقة جداً. وينصح ذلك بالنسبة لـ زيخنيف تسيبولسكى "Zbigniew Cybulski" الذى يقوم بدور جونى منمن المخدرات. ولقد ابتدع "تسيبولسكى" أسلوباً جديداً فى التمثيل والذى يقترب من الأسلوب الأمريكى أكثر من الأسلوب البولندى وقد ساعد ذلك على استكمال مفهوم فايدا "Wajda" عن كيفية التمثيل المسرحى. وظهر ذلك فى دور تسيبولسكى فى الرماد والماس "Ashes and Diamonds" حيث يجيد القيام بدور البطل المأساوى "Tragic hero" وكان فايدا يحاول الوصول إلى هذا الأسلوب فى التمثيل أثناء البروفات التى كانت تتم من وقت لآخر فى تصوير الأفلام. وكانت الأفلام الأمريكية ولاسيما أفلام إليا كازان "Elia Kazan" التى كانت مصدر إلهار لفايدا فى ذلك الوقت بالإضافة إلى الممثلين الذين كان يستعين بهم إليا "Elia" مثل نجيمس دين "James Dean" ومارلون براندو "Marlon Brando" ولقد أظهر فايدا ميلاً لمثل هذه الأعمال حيث كان يرغب فى تقديم المشاعر والعواطف بالإضافة إلى الاحساس بالواقعية التى كان يتميز بها التمثيل المسرحى بدلاً من التمثيل البلاغى والمتكلف السائد فى بولندا. وكان لاشتراك "تسيبولسكى" فى الدجم السينمائى أثراً كبيراً فى نجاح العرض. وعلى الرغم من ذلك فقد ألقى العديد من النقاد اللوم عليه لأنه كان يعكس شخصيته الحقيقية بشكل واضح بالإضافة إلى أنه كان يمثل بصورة هسترية. ولقد عاب عليه النقاد أيضاً تكراره واستخدامه بعض النكات المعروفة لدى المشاهدين

بسبب مشاهدتهم لأدواره السابقة. ولقد تضمنت مقالة ييجى بوبر "Jerzy Bober" النقدية كل ما سبق:-

إن المسرحية طويلة وغير متناسقة ولقد فاق أداء الممثلين الحد المعقول. فلم يسحرني تمثيل تسيبولسكي Cybulski فلقد كان الأداء طبيعياً جداً حتي أنه يصعب تصديقه (أي غير مقنع). فمن الواضح أن تسيبولسكي هذا كان يريد أن يجعل من نفسه بويلاجا لجيمس دين James "Dean البولندي، فضل طريقه بحثاً عن الفن. بالإضافة إلي أن بحثه الدائم عن ترجمة للأعمال جعله يغمس فيما يعرف بالسلوكية لكي يجذب انتباه المشاهدين، لذا فليس المخرج هو الذي ألقى به هنا. (٢)

وأما بالنسبة لقايدها فقد كان هذا اللون الخاص من التمثيل: "Private acting" عنصراً إيجابياً حيث إن هذا اللون يبعد كل البعد عن المفهوم التقليدي للتمثيل المسرحي "theatre acting" فلقد رفض كل الأساليب التقليدية ووضع مستوى جديد للواقعية. فعلى سبيل المثال لقد سم تسيبولسكى من تكرار دورة كل ليلة فقد كان يؤدي دوره بشكل جديد كل يوم مستخدماً كلماته دون الرجوع إلى النص. وهذا لم يتطلب نوعاً من المرونة النادرة من قبل زملائه فقط وإنما دفعهم ذلك إلى أن يتعاملوا مع الموقف على خشبة المسرح وأدى ذلك إلى أن يتمتع العرض بنوع من الحرية والارتجالية حيث كان لهما أثر كبير على المشاهدين. وإذا ما استرجعنا المرة التي تأخر فيها تسيبولسكى عن العرض، فلقد كتب قايدها "Wajda" مؤكداً على مدى أهمية دوره قائلاً:-

لقد مرت خمس دقائق علي الدقة الثالثة للجرس إينأنا بالافتتاح وكان المشاهدون يجلسون في صمت منتظرين. وفجأة سُمع صوت دراجة بخارية بالخارج ولقد كان صوتها مدوياً. وفتحت أبواب المسرح بقوة. ظهر تسيبولسكي مرتدياً خوذته ولقد أزاح الستارة جانباً واختفي خلفها. ورفعت الستارة وبدأ في تمثيل للشهد الأول. ولم يكن هناك أي فرق بينه وبين الدور الذي كان يقوم بأدائه. فلقد كان جوني هو الذي وصل راكباً دراجته البخارية وبدأ الممثلون الآخرون في التمثيل وبدأ العرض وكأنه قريب من الواقع.(٣)

ولقد كان العرض المعروف باسم حفنة من المطر "A Hatful of Rain" من أهم العروض التي عرضت في هذا الموسم. ولقد جالت المسرحية في بولندا بالكثير من المقالات النقدية وأقبل عليها الجمهور الذي وقف في صفوف طويلة أمام شباك التذاكر ولم يرجع نجاح هذا العمل للممثلين الجدد "New Stars" فقط (فايدالWajda، تسيبولسكي) وإنما إلى القضية التي كانت المسرحية تناقشها وطريقة معالجتها أيضاً. ولقد كتب أحد النقاد البارزين قائلاً:

لقد استرجع للمسرح مكانته مرة أخرى سلطت الأضواء عليه بدلاً من السينما حيث أصبح يعبر عن الحياة الواقعية (وكانه تقرير حقيقي) ليس بصورة مختصرة ولكن بالتفصيل حيث لا يعالج القضايا المألوفة وإنما الغريبة التي تكشف عن خبايا النفس البشرية. ولقد استقبل ذلك بنقد كبير من قبل النقاد وبترحاب غير معهود من قبل المشاهدين... فلقد أصابتنا الدهشة مما قام به فايدا "Wajda" من الجمع بين طبعية جازو "Gazzo" وإدراكه السينمائي الواعي.(٤)

ولقد كان مثل هذا التغير فى الفترة التى كان فيها المسرح يعرض الكلاسيكيات ولقد أحدثت الدراما الحديثة غير الجدالية نوعاً من التغير: - أى الحاجة إلى مسرح يناقش الصراعات الحادة والشخصيات القوية بالإضافة إلى الاعتماد على الأشياء غير المؤلفه: "Pathology" كما ذكر النقاد. ولم يؤثر ذلك على فن التأليف الدرامى فى حد ذاته وإنما على النواحي الفنية وأسلوب التمثيل فى المسرح. فلقد نجح فايدا "Wajda" فى تقدير رد فعل المشاهدين. وفى ذلك الوقت لم تعد الواقعية المفرطة على سبيل المثال سيلان المياه من صنوبر على خشبة المسرح تنتمى إلى المسرح البولندى. فإن فايدا "Wajda" كان يريد مياه حقيقية "Real Water" تسيل وذلك كنوع من خلق مشهد يحاكي الحياة الواقعية "imitation of life"، بحيث يكون رد فعل المشاهدين وأحاسيسهم صادقة. ولقد تماشى هذا التيار الواقعى الجديد والذي تحدى كل أساسيات المسرح المعروفة والطبيعة الجدالية للمسرحية مع أفلام فايدا التى كانت تعد لوناً جديداً فى مجال السينما البولندية. وقد يبدو نص حفة من المطر "A Hatful of Rain" والذي يدور حول الطبيب البيطرى الذى يذم المخدرات بعد الحرب الكورية نصاً أمريكياً بحثاً إلا أنه فى الوقت نفسه يوضح الجديد الذى لحق بالمسرح البولندى كما هو الحال فى غيره من الأعمال مثل: الرماد والماس: "Ashes and Diamonds" الذى ساعد على ظهور المدرسة البولندية السينمائية.

ولقد شجعه نجاح عمله الأول أن يقوم بإخراج عمل كلاسيكى كهاملت "Hamlet" ويمكن الآن أن نبدأ فى تحديد المنظور الذى استخدمه فايدا وذلك بالنسبة لعنصر الزمن. وكما تشابه عمل "Ashes of Rain" مع أفلامه السينمائية الأولى فقد ارتبطت هاملت "Hamlet" بالتراث الأدبى البولندى حيث يندمج كل من الإبداع الفنى

والسرد التاريخي فضلاً عن تشابه هذه الأعمال مع أعماله الأخيرة . ولقد ألقي مقال دراسة لهاملت "Study of Hamlet" الضوء على مدى ارتباط هاملت بالثقافة البولندية .

ويعد ستانيسلاف فسببانيسكى (1868 - 1907) "Stanislaw Wyspianski" رساماً وشاعراً وكاتباً مسرحياً وهو أيضاً من أتباع التيار النظري ويعد منتجاً مسرحياً أيضاً . ولقد تأثر فسببانيسكى بالمصلحين الأوربيين مثل ريتشارد فاغنر "Richard Wagner" و جوردون كريج: "Gordon Craig" ولا سيما في اعتقادهم بأن الفن المسرحي فن مستقل بذاته ولذا فقد قدم فسببانيسكى الاتجاه الرمزي في المسرح البولندي والذي كان له أثر كبير على المسرح في القرن العشرين . بالإضافة إلى الكثير من مسرحياته ولقد قام فايدا بإخراج مسرحيتين له (الزفاف وليلة من ليالي شهر نوفمبر "The Wedding and November Night" ولقد كتب أيضاً مقالة مشيرة فيها إلى الإمكانيات المختلفة التي يمكن استخدامها في إخراج مسرحيات شكسبير . وقد عكس ذلك نظرياته الحديثة في تفهم الأسلوب البولندي في معالجة التاريخ والتقليد . ولقد كان فسببانيسكى يهدف إلى إضفاء الصفات البولندية المميزة على الثقافة الأوربية . ولقد استخدم فايدا "Wajda" طريقته حيث أراد أن يصفى على أعمال شكسبير المطابع البولندي وذلك من خلال إخراجه لهاملت .

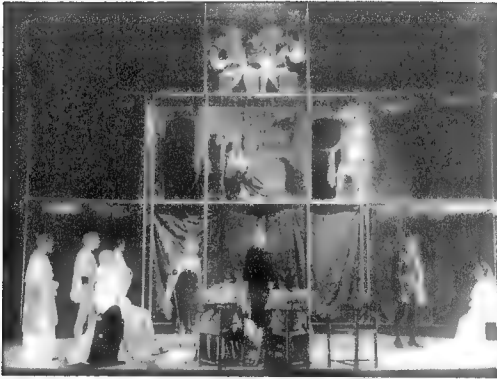
وفي مقالة فسببانيسكى دراسة لهاملت "Study of Hamlet" لم يصرح برأيه الخاص في هذه المسرحية وإنما كان ذلك بمثابة بلورة لنظريته المسرحية ومكانتها في المجتمع . ولقد أجمل ايون شيلر "Leon Schiller" وهو أحد مخرجي بولندا البارزين هذه النظرية في عمله القناع "The Mask" والتي حررها جوردون كريج: "Gordon Craig" كالآتي: -

لقد بدأ في تلخيص المشاكل التي واجهت شكسبير في إنتاج هاملت طبقاً للمنظور البولندي. فشكسبير عندما قام بكتابة هاملت اعتمد على بعض الحقائق التاريخية (والتي لم يلق لها بالاً؛ أي يهتم بها كثيراً) ولقد نال شكسبير مكانته ككاتب درامى ومخرج مسرحى بفضل الأفكار التي عبر عنها في هاملت "Hamlet". فهذا هو المسرح الذي يحلم به فسيبانسكى - مسرح ينقل لنا الحقيقة كما هي ويأتى على رأس القائمة شكسبير... ولا سيما بشخصية بروسبرو "Prospero" الذي لا يتعدى سحره سوى كونه نكاه، حيث يجعل الاعناء خدماً له وخاضعين لإرادته... ولديه القدرة على أغراق الناس... هذه الهبة التي تشبه هبة هولابين "Holbein"، فعلى سبيل المثال الذي يقرأ في وجوه الأحياء ويدون ذلك في صور.

فلقد حلم فسيبانسكى "Wyspianski" بهذا المسرح تحت سيطرة هذا النوع من النكاه السابق ذكره. فهو دائماً ما يحلم بهذا المسرح الذي يستطيع أن يخفي نفسه ولا يستطيع شيئاً أن يقف أمام هذه الحقيقة التي تختفي وراء هذا النكاه.

ويصعب أن نقول أن قاييدا وأعماله تحقق هذا الهدف بصورة كبيرة. ولقد اعترف قاييدا بنفسه أنه عند بداية إنتاجه لهاملت "Hamlet" وجد صعوبة في جعل زبيحنيف تسيبولسكى "Zbigniew Cybulski" دور الأمير النجمارى فلقد أعطى هذا الدور لاديموند فيتنج "Fetting Edmund" الذي قام بالتمثيل في حفنة من اللط "A Hatful of Rain" ولقد كانت مقالة فسيبانسكى دراسة لهاملت A Study of Hamlet ذات أهمية كبيرة في مجال الديكور، حيث توافق الديكور مع ما قاله فسيبانسكى عن تصميم الديكور للأخوذ عن الفن المعماري في العصور

الوسطي وعصر النهضة في أوروبا. وبارت أحداث المسرحية في شيء يشبه المنزل علي مستويات مختلفة، حيث يتكون من عدة أقفاص تمثل كل منها: حجرة الملكة وشقة بولنديس "Polonius apartment" وما إلي ذلك. وتقترب خشبه المسرح من المدرجات التي يجلس فيها الجمهور وهكذا يجعل الممثلين علي مقربة من الجمهور كما هو الحال في وقتنا هذا. وفي عام ١٩٦٠ ألقى هاملت عباراته الشهيرة أكون أو لا أكون "To be or not to be: أمام الجمهور وعدّ تلك خطوة جريئة في ذلك الوقت، وكان ذلك بعيد كل البعد عن التجريب. وعلي الرغم من أن هاملت التي أخرجها فايدا تتحدث إلي المتفرجين إلا أنها لم تقض علي الحدود فيما بين الممثل والجمهور. وعلي الرغم من ذلك فبعد مرور عامين قدم فايدا بعض المسرحيات الكلاسيكية مثل كورديان "Kordian" والتاريخ للأساوي لدكتور فوستس "The Tragic History of Dr. Faustus" (١٩٦٣) ومسرح رور الثالث عشر لجروتووسكي "Grotowski 13 Row Theatre: الذي واجه فيها الجمهور واختلط بهم.



(٢) هاملت، 1960 Gdansk . نظرة شاملة للمشهد أثناء تصوير المسرحية . هاملت
 (يقوم بأداء الشخصية (الديموند فيتينج Edmund Fetting) وأوفيليا
 "Ophelia" (تقوم بأداء الشخصية إيلجبيينا كبينسكا Elzbieta Kepinska)

لقد ذكر فسيبانسكي أنه ليس هناك مدعاة لسبر أغوار هاملت أو غيره من الشخصيات؛ فليس هناك أهم من تطور الأحداث فهي من الأشياء التي لها قيمة. (٦)

وهذه هي الطريقة التي كان يتبعها فايدا حيث إنه كان يصور لنا كل ما هو مادي ويترك للجمهور استنتاج النتيجة فيما بعد . ولقد احتوى هذا العمل (هاملت) على مشاهد محددة بصورة كبيرة والمؤثرات المسرحية ذات التعبير العالي بالإضافة إلى مجموعة من الشخصيات. ولقد تنصل فايدا من المفهوم المثالي لشخصية هاملت الذي يمشى على المسرح دون أى هدف محاط بشبكة من الدسائس و الملاحظة الدقيقة. ولقد قام فيتينج "Fetting" بأداء الدور كرجل مفعم بالحركة. ولقد استغنى فايدا عن الشخصيات الثانوية فهو لم يسلط الضوء على المضمون فحسب بل وضع هاملت في موقف جعله المحرك الأساسي للعمل والأحداث ولقد تضمن ذلك دسائس البلاط الملكي.

وإذا ما تحدثنا على لسان كونراد ايبرهارد: "Konarad Eberhardt" فنقول:
لقد وجدنا على خشبة المسرح فايدا الذي تعودنا على رؤية أعماله في السيدما. فهو عاطفي ويعبر عن المضمون العقلي بواسطة ذكر النقيضين. فمثله يقومون بأداء دور استنتاجية "Conclusive" ولا يخشون أن يكونوا متطرفين. وسنجد أنه في أعماله يغلب الظلام على الدور بالإضافة إلى التناقض للموس فيما بين تصرفات أوفيليا الصبيانية وقسوة هاملت. ويتعرض الملك لشاعر قوية من الأسى حتى إنه يخطر في البكاء في حين أن القتال بولينس يسقط على الأرض. وينقل لنا التمثيل هذا الصراعات بالإضافة إلى التناقض الأخلاقي. ويتم التمثيل بصورة منتظمة ولكنه مشحون بالعواطف. (٧)

ولم يبق فأيذا بفرض أى نوع من التعليق على المسرحية وذلك على عكس كل المخرجين المسرحيين. فعلى سبيل المثال: فبدلاً من وصول فورتينباس "Fortinbas" الذى يقوم بإنهاء الدراما بصورة متفائلة فقد أضفى فأيذا على كل من فورتينباس "Fortinbas" وجنوده صفات الغزاة الهمجيين. وكل هذا بالإضافة إلى ما كتب عن عه من مدح ساعد على إضفاء جو من التشاؤم على أحداث المسرحية وذلك بصورة عكسية.

ولقد كان هناك الكثير من نقاط الضعف الخاصة بهذه المسرحية: مثل الاستعانة بممثلين متفاوتين فى آرائهم بالإضافة إلى التصميم السيئ للملابس التى كانت تحد من حركة الممثلين فجاءت بطيئة جداً. وعلى الرغم من عمله هذا إلا أنه قد حظى بالكثير من المدح من قبل النقاد وحقق نجاحاً كبيراً إلا أن فأيذا لم يستطع أن يحقق هدفه كاملاً من خلال هذا العمل. ولقد ألقى فأيذا على نفسه حركاتهم لأنه لم يستطع أن يحرر نفسه كلية من قيود المسرح التقليدى أو حتى الشرك الذى ينصبه النص للمخرج. وقد علق بسخرية شديدة قائلاً:-

إنني مقتنع بأن هاملت "Hamlet" مسرحية يصعب إخراجها. وعلى الرغم من أنها نتاج عمل عبقرى وتعد من الروائع الأدبية إلا أن الحقيقة تشير إلى أن هناك بعض الصفحات الدافضة. وبكل بساطة لقد أخطأ أحدهم في نقلها. فإذا ما نظرنا إلى أعمال شكسبير الأخرى فسنجد أنها محكمة الحبكة في حين تفتقد هاملت "Hamlet" ذلك. وربما يكون ذلك لأنها تشبه الحياة في عدم ثباتها. وعلى الرغم من أن كلاً من الألب والفن يسعيان بصورة اتوماتيكية لتحقيق الثبات لذا فمن الصعب أن تجد مسرحية غير متزنة كهذه. ولذا فسنجد أن مهمة المخرج هنا هو أن يخلق من عدم الاتزان واللامعقولية التي تغلب على للمسرحية بعض

النظام. وهذه هي الطريقة المثلى للتعامل مع هذه المسرحية وإن أي محاولة لإضفاء بعضاً من النظام علي هذه المسرحية التي تؤدي إلي تدميرها بصورة إرادية إلا أنه حتي الآن لم يتم أحد بإخراج هاملت كما هي: فعلي سبيل المثال فإن أو فيليا "Ophelia" قد تكون شخصيتين مختلفتين بتصرفاتها. وعادة ما يتم التخلص من عدم الإتساق الذي يسود المسرحية لذا فإن مشاهدة المسرحية لا يماثل أبداً قراءتها. (٨)

وعلي الرغم من إدراك فأيدا لهذا إلا أن إخراجها للمسرحية لم يخلُ من عدم الاتزان والثبات وعلي الرغم من أن ذلك قد أثار الكثير من النقد إلا أن هناك أحد النقاد الذي أدرك الهدف الأساسي من وراء ذلك كمايلي:-

إنني أعتقد أن المخرج قد قام بإخراج هذه المسرحية دون التفكير في عدم الثبات الغالب علي هذه المسرحية. وأنني بهذه الطريقة لا أحط من شأن المخرج أو مدى إدراكه العقلي ولكنني أتوجه بالنقد لكيؤكد علي المسئولية الفنية. ولم يستطع فأيدا توضيح الموسيقى الخاصة بمسرحية هاملت "Hamlet" ولقد أراد فأيدا استكشاف الوسائل المختلفة لتوضيح كل ما يتعلق بالمسرحية وهل يمكن تخطي كل الحدود الممكنة أم لا. ولذا قام بتقديم المسرحية كما هي دون أي تقطيع: فلقد أراد فأيدا توضيح إذا ما كان يمكن للنص أن يصمد بذاته علي الرغم من عدم الثبات الذي يغلب علي النص لذا فسجد أن الكثير من التفاصيل كانت مفقودة. (٩)

وعندما قام فأيدا بإخراج هاملت "Hamlet" في عام ١٩٨١ لم يتغير أسلوبه في معالجة هذه المسرحية علي الرغم من اختلاف الظروف. فقد مات كونراد سفينارسكي "Konard Swinarski" فجأة في دمشق أثناء إجراء البروفات لهاملت في

المسرح القديم "Stary Teatr" في كراكوف "Cracow" ولقد تولى فايدا الإنتاج . وعلى الرغم من أن فايدا قد استخدم طاقم التمثيل نفسه لأنه لم يرد تقليد كونراد "Konard" قام باختيار أحد الممثلين لكي يقوم بدور البطولة . فلقد استعان سفينارسكى "Swinarski" ببيجي رازيفيروفيتش "Jerzy Radziwilowicz" الذي لعب دور البطولة في فيلمي فايدا رجل من الرخام "Man of Marble" والرجل الحديدي "Man of Iron" وشارك أيضاً في كثير من مسرحيات فايدا الأولى. ولكي يكون إنتاج فايدا مختلفاً اختار بيجي ستور "Jerzy Stuhr" وهو أحد الممثلين الذين برعوا في تجسيد الشخصيات العادية وغير المهمة في الأفلام البولندية. وعلى الرغم من أن بيجي "Jerzy" هذا موهوب إلا أنه لم يشبه أيًا من أبطال شكسبير لهذا قد بدأ تجسيده لشخصية هاملت ذا أثر مذهل. فلقد كانت شخصية هاملت الذي قام بتجسيدها ستور "Stuhr" شخصية فكرية حديثة وفي الوقت نفسه شخصية عادية يمكن للجمهور أن يتوحدوا معها. وكما صاغ أحد النقاد الإيطاليين وصف الشخصية قائلاً: - إنه كان الأمير الذي عاش في الشارع (١٠). وفي الوقت نفسه فقد كان إخراج فايدا للمسرحية يناقض السياسة الواقعية التي كان يجسدها في أعماله.

ولقد وصلت بعض المشاهد إلى ذروتها لفايدا ولا سيما المشاهد التي وقعت أحداثها في البلاط الملكي بكريوفا أمام ملك بولندا، وعلى الرغم من الحقيقة التاريخية التي تحتوي عليها المسرحية إلا أنها قد جسدت شخصياتها وأحضرت إلى الذهن الصوت والضوء "Son et Lumière" أكثر من كونه عرضاً مسرحياً. وفي الإنتاج الأول لفايدا في جدانسك "Gdansk" قد حقق ما يعرف بالتمثيل المتوالى على كافة المستويات ولقد حقق ذلك عن طريق تقسيم خشبة المسرح بطريقة رأسية إلى

حجرتين حيث يمكن للأحداث أن تسير بصورة متتالية. فعلى سبيل المثال، عندما كان هاملت "Hamlet": يقرر عما إذا كان كلوديس "Claudius" هل سيقتل أم لا، كانت الملكة قلقة في الغرفة الأخرى. ومما يميز أعمال فايدا الأولى لحظية العمل ومحاولاته للحياة اليومية بالإضافة إلى استخدام التجريب

وفي نهاية الخمسينيات كانت "Gdansk" من أكثر المراكز الثقافية شهرة في بولندا ولقد جمعت الكثير من الممثلين والكُتاب والمخرجين حول "Teatr wybrzeze" إلى جانب طلبة المسرح التجريبي. وفي منتصف الستينيات انتقل التركيز إلى وارسو "Warsaw" لذا فقد أجرى فايدا، البروفات في "Teatr Ateneum" الخاصة ويعمل اثنان من أجل الأرجوحة لجبيسون "Gibson's Two for the Seesaw" وذلك بمشاركة اثنين من الممثلين في "Gdansk" وهما ربيحنيف تسيبولسكى "Zbigniew Cybulski" أى جونى بوب فى حفنة من المطر "Johnny Pope in المطر" و إيلجبيتا كيبينسكا "Elzbieta Kepinska" (الذى لعبت دور أوفيليا فى هاملت الأولى)



(٣) اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw"، وارسو ١٩٦٠، جيرى
(الذى قام بدوره زيغنييف تسيبولسكى Zbigniew Cybulski وجيزلا "Giselle"
(الذى قامت بدورها إيلجبيتا كيبينسكا "Elzbieta Kepinska") وهذه صوره أثناء
البروفة التى توّضح مدى العلاقة القوية فيما بين المتفرج والممثل.

وبناء على التشجيع من فايدا نشأ مسرح صغير داخل المسرح الكبير في "Ateneum" والذي كان يناسب أداء فيلم اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" والتي تعالج الحالة النفسية الناتجة عن الاضطراب العاطفي. ولقد أطلق على هذا المسرح الصغير مسرح ٦١ "Stage 61" وعد ذلك أول مسرح في بولندا. ولقد كانت فكرة هذا المسرح الصغير تجربة جديدة بالنسبة للمخرج والممثلين والمتفرجين أيضاً حيث كان يجلس المتفرجين حول الممثلين. وعلى الرغم من أن ذلك يعد تياراً جديداً في بولندا إلا أنه كان نتاج الإحباط الذي أصاب فايدا حيث إنه لم يستطع تحقيق التركيز الكلي كما هو الحال في مجال السينما:-

ومما أزعجني أن كل واحد منا يري للمثل من وجه نظره الخاصة... ولأنني صانع أفلام فلقد تعلمت أن يري للمشاهد العمل من المنظور الخاص بي ومما يثير غضبي هو أن تلك يختلف في مجال المسرح حيث يري كل واحد من المشاهدين العمل تبعاً لوجهة نظره الخاصة به. وإذا كان هذا هو الحال في المسرح فليكن لديهم حرية الاختيار. ويبدو هذا بالنسبة لي أكثر مصداقية من مجرد ترك كل شيء للصنفة. (١١)

ولقد كانت فكرة المسرح الدائري التي استخدمها فايدا ذات فائدة كبرى في إخراج اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" ويوضح المشهد الشقيتين الخاصة بكل من جيزلا "Giselle" وجيرى "Jerry" حيث لا يصل بينهما سوى التليفون. ويؤكد هذا الفصل المادى على فكرة الانعزال العاطفي التي يعاني منها الممثلون. وأثارت عصبية تسيبولسكى "Cybulski" وتمثيله العصبى لونا من النقد أثناء تمثيله لغيرها من المسرحيات إلا أن أداءه لشخصية جيرى "Jerry" كان متميزاً حيث بدا فيه

كإنسان حساس حتى إنه يصل إلى حد الخجل. ولقد أمتدحت كيبينسكا "Kepinska" لتجسيدها المتميز للحالة النفسية لجيزلا "Giselle". ولأن اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" لا يبطوي على أية حركة فلقد ركز فايدا على أداء الشخصيات وحياتهم الشخصية "Inner Life" وقد جعل ذلك العمل متميزاً بالهدوء بصورة كبيرة - كما ذكر أحد النقاد. ولقد كان ذلك ما يرنو إليه فايدان خلال هذا العمل. فعلى سبيل المثال لقد أراد أن يركز المشاهدون على وجوه الممثلين وكأن الكاميرا تركز على ذلك دون غيره من الأحداث. ولكي يحقق فايدا ذلك استخدم الإضاءة الشديدة التي توضح كل ملامح الوجه وذلك نتيجة للتركيز على خشبة المسرح وحجم المدرجات التي تحوى المشاهدين وهكذا يستطيع المشاهدون رؤية الممثلين من زاوية قريبة. ولقد أدرك أحد النقاد الهدف الحقيقي الذي كان فايدا يرنو إليه بالإضافة إلى إلقاء الضوء على الفيلم الذي أخرجه في عام ١٩٦٠ الذي كان يشير إلى مشاكل الشباب -

لقد نجح فايدا في استخلاص المعنى العميق لهذه المسرحية. فإن إنتاجه للاثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" لم يكن مجرد دراما نفسية تدور حول مناقشة حياة كل من جيزلا Giselle وجيري "Jerry" ولكنها كانت محاولة لتجسيد حياة الإنسان الذي يعيش وحيداً في عالم الحيطان حيث لا يهتم أحد إلا بنفسه. ففي بادئ الأمر يشير الفيلم إلى المرح الذي شعر به فايدا الناتج عن الصداقة التي قامت بين كل من جيري وجيزلا "Jerry and Giselle" وبنكرنا هذا بأحد أفلامه: - السحرة الأبرياء "Innocent Socerrers". وبعد ذلك فلقد ألقت المسرحية الضوء على ملحوظة مهمة وأصبحت مثيرة للاهتمام ودخلت في دائرة الفن الحقيقي. (١٢)

وعلى العكس من إنتاج فايدا لحفنة من المطر "A Halful of Rain" فقد تميز انتاجه بالبقاء والاستمرارية. كان لاختيار فايدا مضموناً تاريخياً من خلال الشياطين لجون ويتنج "John Whiting's The Devils" أثراً كبيراً حيث جاءت المشاهد وكأنها سلسلة من اللوحات فى مواجهة الخلفية التى تمثل الفن الباروكى. ولقد أجمع الكل على مدى تميز وبراعة هذه اللوحة. وكما كتب أنجى ياروتسكى "Andrzej Jaracki" - وهو أحد النقاد المعروفين فى بولندا أن فايدا يغمر المسرح بأشكال حية ومثيرة للاهتمام. فإن الصور التى نراها أمامنا تحتويها حتى إنها تغمرنا بمشاعر قوية وعميقة، حيث تثير اهتمامنا وفى بعض الأحيان تثير الضحك فهى تحتوي بالفعل^(١٣) وعلى الرغم من ذلك فقد اعتبر فايدا هذا العمل غير ناجح ولقد انتقد بشدة. واستكمالاً لحديث النقاد نقول:- من الصعب تتبع معانى المسرحية حيث يصعب بسبب الانغماس فى التصوير. ولقد عبر ياروتسكى عما يريد أن يعبر عنه غيره من النقاد ولكن بأسلوب حماس. فلقد اهتم فايدا بالمؤثرات البصرية فضلاً عن الاهتمام بالمضمون. وفضلاً عن ذلك فإن الحالة الهستيرية التى غلبت على الزاهبات وأثرها المأساوى على القس جرانددير "Grandier" قد نُوقِشت بأسلوب سلس أشبه بالكارتون. ولقد تحدثت فايدا عن إنتاجه للشياطين "The Devils" (والأخطاء التى ارتكبها) و وصف العمل على أنه عمل أوبرالى؛ "Operatic" ولقد حاول أن يحقق ذلك دون استخدام الموسيقى وذلك بواسطة دخول الممثلين المهيب إلى جانب إصفاة الطابع الأوركستراالى على اللوحات وكأنها مشاهد جماعية وقد جعل الجماعة Crowd تحل محل الكورس فى الأوبرا. وفى الوقت نفسه لقد أراد توضيح فكرة معاداة الكنيسة حيث إنه كان يدرك المشاعر البولندية القوية وقد قلل ذلك من شأن المضمون الدرامى للعمل وجعل المسرحية تتخلص من صفاتها العنيفة. كما أن هلة الخبرة التى

كان يتمتع بها طاقم العمل قد ساعد على ذلك أيضاً. وعلى الرغم من أن الشخصيات قد تميزت بالخواء إلا أن أدائها كان وإحساساً مما أدى إلى أن تقعد المسرحية العمق الميتافيزيقي.

ويوضح لنا هذا طبيعة فايدا التفسيرية المحدودة. وذلك على العكس من أعمال كين راسل "Ken Russell" ومعالجته الشاملة في أفلامه وذلك بعد ظهور فايدا بعقد حيث ألقت مثل هذه الأفلام الضوء على الإحساس بالجنون، فلقد وصف فايدا الجنون الجنسي الديني لدى الراهبات بأنه خدعة من البداية للنهاية. فإن معالجة هذا العمل من الناحية العقلية كان يهدف إلى جذب المشاهدين للمضمون في حين أن هذا جعل المسرحية - كما أجمع النقاد - عبثية الفائدة و مملة. (١٤)

ولقد كان رد فعل فايدا نحو الملاحظات السيئة لرأي النقاد مثيراً للدهشة حيث إنه أظهر عدم رضائه عن هذا العمل قائلاً: إن هذه المحاولة قد جعلتني أتحلى عن المسرح لفترة طويلة. (١٥)

ولقد مهد فايدا قبل اعتزاله للمسرح في عام ١٩٦٣ لفترة تاريخية جديدة في حياة المسرح القديم Stary Teatr في كراكوف والتي أعيد فتحه تحت رئاسة الديكتاتور زيجمنت هبز " الذي ساعد فايدا للوصول إلى المسرح. ولقد اختير عمل الزفاف لـ فسيبانسكي "Wypianski" للعرض احتفالاً بهذه المناسبة. وتلم هذه المسرحية عن مغزى ثقافي مهم. ومنذ العرض الأول لهذا العمل في عام ١٩٠١ والذي عد عملاً أسطورياً، فلقد شغلت هذه الدراما الشعرية مكاناً أساسياً في المخزون القومي المسرحي. وعلى الرغم من أنها تنتج كل عام على مسرح مختلف إلا أن تفسير المشاهدين يختلف مما يفتح الطريق أمام مناقشات وخلافات لانهاية لها. فلقد عدت هذه

المسرحية تجسيدا حقيقيا للروح البولندية "Polish soul" وفي الوقت نفسه نقدا لاذعاً لها . فهذه المسرحية تنعم بالسمو الشعري الساخر، صرخة يأس وإنذار للمجتمع البولندي . ولقد استلهمت أحداث المسرحية من أحداث الحياة اليومية وهي متشابهة وتفيض بالرموز والإشارة إلى المجتمع البولندي وعاداته وتقاليده .



٤) الشياطين، وارسو ١٩٦٣. الأم جوان رئيسة الملائكة (ويقوم بالدور الكسندرا شلونسكا "Aleksandra Slaska") (فالمسرحية تدور حول شاعر من علية القوم الذي يتزوج من بنت ريفية ولقد كان ذلك مألوفاً في ذلك الوقت. وعقد الزفاف في كوخ ريفي. ويمثل الضيوف قطاعات المجتمع المختلفة: - المفكرين، الفنانين، الصحفيين وأهل القرية والمدينة.



٥) الزفاف "The Wedding" كراكوف ١٩٦٣. المضيف (يقوم بالدور أرتور ملودنيتسكى "Artur Młodnic") ويلوح بسيفه معبراً عن حماسه الوطنى.

وتسيطر الأشباح على بعض الشخصيات الأساسية ولقد أطلق فسيبانسكى "Wyspianski" عليهم ما يعرف باسم الشخصيات الدرامية وتشترك (الأشباح) من التاريخ البولندى والأدب أو الأساطير فى مناقشات مع الشخصيات الحقيقية عن ماهية الإنسان البولندى. وفى النهاية يحرض الرسول فيرنيهورا "Wernyhora" المدنية المظلومة لى ثور مطالبة بالحرية. ولا يستطيع المفكرون أو البرجوازيون أو حتى الطبقة الارستقراطية المشاركة فى هذا التحدى. وعلى الرغم من الحماس الذى تميز به الفلاحون فى أول الأمر نجد جواً من القنوط يسيطر على المجتمع بتفاقم حتى يصل إلى نوع من العجز. وتتلهى المسرحية برقصة غريبة ترمز إلى حالة النعاس التى تسيطر على البلد وعدم قدرتها على اتخاذ أى حركة.

وتعد هذه المسرحية نوعاً من التحدى بالنسبة للمخرجين والممثلين على حد سواء. فهذه المسرحية يغلب عليها الطابع التفسيري حيث يمكن قراءتها وإستيعابها من خلال عدة طرق: - من العادات حتى العنوان ولأن البولنديين المثقفين يعرفون هذه المسرحية عن ظهر قلب (فهم يستخدمون عبارات منها فى حياتهم اليومية) وكل تفسير جديد لهذه المسرحية يكون له صدى كبير لدى العامة. ولقد أنتجت هذه المسرحية بأسلوب يختلف عن أسلوبها الأصيل مما جعلها تبدو وكأنها كباريه أدبى (مقهى أدبى)

وإذا ما قارنا ما قدمه فايدا فس نجد أنه يشبه التقديم التقليدى لهذه المسرحية ولم يلحظ أحد التغيرات الجديدة التى أضافها. وعلى الرغم من ذلك فإن استيعاب هذه المسرحية على أنها تقليدية كان محيراً.



٦) الزفاف "The Wedding"، كراكوف ١٩٦٣ "Cracow 1963" الشاعر (يقوم بدوره ييجي نوافك "Jerzy Nowak" على اليمين) وهويري شبح هيتمان "Hetman" الخائن (ويقوم بالدور يان أدامسكي "Jan Adamski")

وعندما قدم فايدا هذا العمل الزفاف "The Wedding" فقد حاول أن يحد من الخيال لكي يحقق نوعاً من الواقعية في المشاهد وعلى الرغم من أن هذا يعد اتجاهًا جديدًا بالإضافة إلى الاتجاه الأسلوبى الذى بدأ فى الظهور على خشبة المسرح البولندى والذى بدأ غريباً، إلا أن العمل عد طبيعياً "normal" بالنظر إلى مضمونه الطبيعى .

وعلى الرغم من أن معالجة فايدا لهذا العمل تبدو تقليدية إلا أنه أظهر ولاءه للمؤلف باعتباره المحك السائد، ولم يكن هناك أية تقطيع أو تغير فى النص. ولقد صمم الديكور كما وضعه فسيبانسكى بالإضافة إلى أداء الممثلين. ولقد بدأ هذا التجسيد المسرحى وكأنه حقيقى. ويرجع السبب فى ذلك إلى أن الشخصيات التى كان يقوم فايدا بتجسيدها تبدو حقيقية وليست مجرد عرائس فى يده تعبر عن نوع من السخرية. وبدلاً من أن يكون الضيوف فى الزفاف مجرد أدوات لتوصيل أفكار ما فقد كانوا ذوى أهمية كبيرة. ولقد اهتم فايدا بالتجسيد النفسى لهذه الشخصيات، وينسب ميل فايدا لاتباع التيار الطبيعى فقد بدأ العمل فى فقدان شاعريته شيئاً فشيئاً ولم يحاول فايدا أن يبحث عن أسلوب آخر لكي يجسد المشهد الذى تظهر فيه الأرواح ولا حتى الأرواح نفسها.

ولقد اختلف النقاد فى تقدير هذا العمل فسنجد من ناصر غياب الوسائل الحديثة والأفكار الساخرة وامتنحوه لأنه قد غامر وتخطى نواته ما يعرف بالحشئين(١٦)

وماجهم البعض الآخر فى ذلك بشدة قائلين:-

لم يبق فايدا على شئ عظيم فى إنتاجه لفيلم الزفاف فلقد (بدأ) أسطورياً، وساحراً وشاعرياً فقط. ولقد اختفت كل الوسائل السحرية الخاصة بالمسرح. وهذا هو الثمن الذى دفعه لسطحيته ورغبته فى إضفاء الحداثة على تفسيره.(١٧)

وإذا ما نظرنا إلى كيفية معالجة فايدا لأفلامه لكي تصبح مسرحيات (١٩٧٢) فسنجد أنها تفيض بالخفاء والرقص ولكن في الوقت نفسه يغلب عليها الطابع العقلي والحكمة اللاذعة. وهكذا يتضح أن التيار الواقعي لم يفتح له الفرصة لكي يعبر عن رؤيته من خلال هذا النص. فإن محاولة فايدا للسيطرة على خياله هي إحدى الطرق التي تتيح له فرصة التحكم في هذه المواد.

وإن عرض هذا العمل في كراكوف "Cracow" كانت المحاولة الأولى لمواجهة هذا التحدي الذي طالما أذهله. ولقد اعترف فايدا قائلاً بأنه بدون وجود النسخة المسرحية لهذا العمل لما تمكن من إخراج الفيلم ولقد غلب الطابع الواقعي على المسرحية التي قدمها شيبانسكي أما في الفيلم فلقد تم تجسيد هذه الدراما وكأنها حلم. ولقد تمكن فايدا من أن يؤلف فيما بين واقعية الزفاف الواضحة بالإضافة إلى الرؤية الشعرية وذلك من خلال التدقيق والتركيز "Close-up" والكاميرا بالإضافة إلى سخرية وسمو العمل. ولم يتقيد فايدا بالأساليب المسرحية التقليدية أو بما يتوقعه المشاهدون من أي عمل كلاسيكي فلقد تمكن من أن يجعل هذا العمل عالمياً أي أنه يعد ذا أهمية تغير البولنديين (يصلح لكل زمان ولكل مكان).

وحتى الستينيات، لم يتمكن فايدا من بلورة مفهومه المسرحي أو استنفاد المصادر المسرحية ولم يمك ناصية المسرح بعد. وبينما كان عمل حفنة من المطر "Hatful of Rain" واثنتان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" يمثلان ثورة ضد المسرح التقليدي، كانت مسرحيات: هاملت Hamlet والشياطين "The Devils" والزفاف "The Wedding" تؤيد المسرح التقليدي.

فلقد وقع فايدا في دوامة حيث إنه لم يستطع أن يخلص نفسه من الأساليب المسرحية التقليدية وفي الوقت نفسه فهو يعرف تمام المعرفة أنه لن يستطيع تحقيق ما

يرنو إليه بتلك التقاليد القديمة. فهو لم يلجأ إلى أية تقنيات مستحدثة ولكنه كان يستخدم الوسائل المتوافرة لديه وكان إذا ما تمسك بتلك التقاليد القديمة. قد يركز اهتمامه على التعبير بالتمثيل.

ولقد تراجع فايدا عن الأعمال المسرحية لمدة سبعة مواسم وركز كلية على الأفلام ومن ضمن هذه الأفلام رماد ملحمة نابليون ١٩٦٥ "Napoleonic epic Ashes" حيث بدأ يبحث عن أسلوب خاص به في التعبير. ولقد كانت سنوات التوقف هذه بمثابة هدنة للتفكير والتدبر في المسرح: - أى فترة تمهيد الطريق لمرحلة جديدة في مجال العمل الفنى معبراً فيها عن مفهومه الدرامى وموضحاً الأشكال المسرحية. ولقد ظهر ذلك جلياً فى إنتاجه فتلعب دور ستريندبرج؟ "Play Strindberg"



٧) الزفاف، "The Wedding"، كراكوف ١٩٦٣ 1963 Cracow . المفكرون
البرجوازيون يتعرضون للهجوم من قبل الفلاحين.

وعدد قراءة رقصة الموت لستريندبرج "Strindberg's Dance of Death" للمرة الثانية توصل فريدرش دورينمات "Friedrich Dürrenmatt" إلى ما يلي:- أن مسرحية ستريندبرج هذه مسرحية عظيمة ولكنها لم تكتب جيداً ولذا قام بكتابتها مرة ثانية وإن ما تنطوى عليه المسرحية من نواذر توضح الفكرة فيما وراء فلنطلب دور ستريندبرج "Play Strindberg" وتلك الحاسة هي الطريقة المثلى لتفسير هذه المسرحية. وفي محاولة دورينمات "Dürrenmatt" لتخليص ستريندبرج "Strindberg" من الميتافيزيقا (المعروفة باسم "Plush and infinity") فإنه يضع نفسه فوق الأحداث وكأنه مؤلف يفوق تفكيره الشخصيات الذي قام بكتابتها. وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى نوع من الكتابة الساخرة. وإن دورينمات هنا لا يسخر من ستريندبرج "Strindberg": من أوماذا؟ هما أداة الكتابة الساخرة هل هو المشاهد؟ أم المسرح نفسه؟ فلقد استوحى دورينمات "Dürrenmatt" شخصياته وأعماله من ستريندبرج "Strindberg":- الزوج الذي يموت، تفكك الأسرة - تأزم الموقف وحتى الحوار نفسه. وإن دورينمات بإلقائه الضوء على الحياة الخاصة لشخصيات ستريندبرج بنوع من المبالغة فهو بهذا يجمع فيما بين الكوميديا وفي أوقات أخرى الفارس المأساوي "Tragic Farce"



٨) المشهد نفسه في النسخة الخاصة بفيلم الزفاف (١٩٧٢).

ويخرج دورينمات "Dürrenmatt" بالحقيقة إلى حيز العقيدة بحيث يصبح الصراع بين الحياة والموت عبارة عن مسابقة رياضية ويؤكد ذلك على أن المسرحية لا تنقسم إلى مشاهد وإنما إلى جولات وكأنه مباراة ملاكمة. فإن ما جذب قايذا إلى لعبه العواطف هذه والتظاهر والتلاعب بالألفاظ هو أن كل ذلك يتيح له فرصة خلق نوع من المسرح لا يعرف الممنوع، مسرح من لا شئ لكى يعبر فيه عن أفكاره. فإذا كان التظاهر هو الأساس؛ لذا فإن أى شئ يصلح. فلقد سخر دورينمات من ستريندبرج: فلما لا يسخر من دورينمات "Dürrenmatt" فإن السخرية من البعض لا تبدو دون فائدة كما يتضح؛ حيث إن ذلك يساعد على إلقاء الضوء على التغيرات التي تطرأ على نفسية الجنس البشرى بالإضافة إلى كيفية معالجة الأمر بالرجوع إلى الأدب (فما يبدو لستريندبرج Strindberg جاد ومؤلم وغامض قد يكون ذا مضمون ساخر للكتاب المحدثين).



٩) فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" وارسو (١٩٧٠). أليس (يؤدي الدور باربرا كرافتوفا "Barbara Krafftówna") وكيرت الذي يقوم بالدور أنجي لابييتسكي "Andrzej Lapicki") واديجر (يؤدي الدور تادووش وومنييتسكي (Tadeusz Lomnicki)

وفوق هذا كله فهي تلقى بالضوء على جوهر المسرح حيث إن المسرح ما هو إلا لعبة للكبار.

هيا بنا نمرح كأنات دعوة فايدا عندما أخرج فلتلعب دور سريند برج "Play Strindberg" وهكذا فقد أطلق العنان لخياله ومهد الطريق أمام المشاهدين للتنبؤ بما سيخرجه فايدا فيما بعد . ففي كل من ليلة من شهر نوفمبر "November Night" والممسوس "The Possessed" نجد أن التخيل يحكمه المتطلبات الأدبية ولكن في هذه المسرحية فإن المسرحية تنادى بعدم وضع أية عراقيل أو حدود؛ ففي ظل ذلك فليس هناك أى فكرة أو أثر أو حتى أداة غير مناسبة، وإذا ما بعدنا عن جزء اللعبة في المسرح فإن أى عنصر من عناصر الإنتاج ما هو إلا لعبة، أى تظاهر.

وتنقسم الأحداث في هذه المسرحية إلى جولات لذا فتقام حلبة بالإضافة إلى الإضاءة التي تستخدم في ماثشات الملائكة. لكن من الذى سيحارب في هذه الحلبة؟ هل هي أليس فقط وإدجر Edgar وكيرت "Kurt"؟ وكان رد فايدا على ذلك هو وضع مرآة كبيرة في مؤخرة خشبة المسرح. وكما هو الحال في حجرة المرايا في الملامى فهي تعكس الصورة الحقيقية للإنسان. وكان لاستخدام المرايا وظيفتان:- الأولى هي أنها تخلق نوعاً من العالم الوهمي حيث إنها تجعلنا نرى وكأن هناك حلبة بالفعل كما هو الحال في الحياة (أى الواقع). أما عن الوظيفة الثانية:- فهي وظيفة رمزية حيث تمكن لنا كيف تتصرف الشخصيات بصورة كاريكاتيرية بحيث نرى أنفسنا ونحن نكافح في الحياة بصورة جادة. ويستخدم نوع معين من الأضواء "Stroboscopic light" بالإضافة إلى مجموعة أخرى من مؤثرات الصوت والأضواء ويسمع صوت كما هو الحال في الحلبة بعد انتهاء جولة من الصراخ فيما

بين الأبطال. وتعرض صوراً مكبرة على الشاشة في حين تلقى الأسرة نظرة على ألبوم الصور وتعزف الموسيقى. وإن كل ما يربط كل هذه العناصر في ظل العمل المسرحي هو تادوش ووميتسكى "Tadeusz Lomnicki" الذى يؤدى دوره على أن المسرحية ما هى إلا لعبة يلعبها "game Playing" وكما قال فايدا أن ووميتسكى قد مهد له الطريق لمعرفة الحقيقة البيولوجية من خلال المسرح. وهذا المسرح مسرح رمزى بحث يبعد كل البعد عن المسرح التقليدى. فلقد جعلنى أطلع على أفكار ترتبط بالشكل وبعض جوانب المسرح التى أغفلتها. وإن التواصل فيما بين الممثل والمخرج واضح جداً فى هذا الإنتاج وهذا الاتصال سيميز أعمال فايدا فيما بعد.

ولقد حول إدجر Edgar نفسه إلى سوبر مارينونيت "Super- Marionette" بحيث ينتقل إلى جزء مرواغ من العمل وهكذا فهو يذكّرنا بمثل ادوارد جوردون كريج "Edward Gordon Graig" حيث إنه تخطى كل مشاكل التقنية الخاصة بإخراج هذا العمل. فهذه العروسة قادرة على التفكير، فإن عرض فايدا للمهارات يعد إحدى العناصر الأساسية فى اللعبة. ويقوم ووميتسكى بأداء بعض الخدع العقلية على المسرح. وأثناء اصابته بفقدان الذاكرة يصبح وجهه كرموزى اللون ثم أبيض كالملاءة. وهو قادر على أن يحبس أنفاسه وقتاً طويلاً لى يقوم بالتنفس بعد ثوان ويبدو وكأنه سيمزق أحباله الصوتية. فإن جسده وصوته يصبحان كآلة تعبر عن المعنى وهذا يوضح مدى قدرته الفنية على الأداء وتحديد اللحن بحيث يصبح باقى الممثلين عناصر للإنتاج. فى العمل "Production elements". أما عن أنجى لابيتسكى فهو متحفظ وهادئ عند أدائه لدور كيرت وذلك على العكس من ووميتسكى؛ فبينما ظهر أداء ووميتسكى حياً كان أداء لابيتسكى عقلانياً بحثاً. ولم تكن باريسرا كرافتوفنا Barbara Kraftowna منفرجة وليست هى السبب فى الصراع فيما بين ووميتسكى ولابيتسكى (إدجر)

Lapicki (كيرت) ولكنها تجد متعة في مشاهدتهما وهما يتصارعان وهي تقودهما أيضاً. فهي تمثل القوى المدمرة لدى النساء اللاتي يستمتعن برؤية الرجال يائسين ويرفع من شأن الديكور الذي استخدمه فأبدا مهارات هؤلاء الممثلين حيث لجأ إلى استخدام كل الوسائل المسرحية الممكنة . وعلى الرغم من ذلك فإن الشكل الخالص "Pure Form" (أى تمثيل تادووش وومييسكى قد وظف لكى يخدم المضمون. وهكذا فإن نص فلتوذى دور ستريند برج "Play Strindberg" يقدم لنا لعبة تمارس في مقابل التحايل النفسى الخاص برقصة الموت، لذا فإن التمثيل لم يكن بفرض العرض فقط وإنما كان كل عرض من هذه العروض يتم عن عمق سيكولوجى. و بطبيعة الحال فإن استخدام المبالغة فى الفارس "Farce" يعد بمثابة محاولة لسبر أغوار النفس البشرية.



١٠) فلنلعب دور ستريندبرج وارسو ١٩٧٠ . نظرة عامة للديكور.

وإن ما توحى به هذه اللعبة والتي قدمت ببراعة منقطعة للنظير ليست فقط مصدر إلهام ولكنها كانت أيضاً درساً ساعد على تشكيل واستيعاب فايدا للتمثيل المسرحي ووظائفه في الإنتاج. فلقد ساعد ذلك على تمهيد الطريق لمرحلة جديدة في حياة فايدا المسرحية، مرحلة مزدهرة وسوف تنخفض عن مجموعة كبيرة من الأعمال المهمة والتي سيكون لها صدى عالمي.

(٣) أنجييه فايدا المسرح الشامل :

الممسوس ، وليلة من ليالي نوفمبر و قضية دانتون.

لقد كان عمل فايدا فى مسرحية فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" Play بمثابة نقطة تحول فى مستقبله المسرحى . ولقد كانت النتائج التى توصل لها فى هذا العمل هى نقطة البداية فى كل من المسسوس وليلة من ليالي نوفمبر وللوهلة الأولى قد يبدو ذلك تقابلاً حيث إن الدراما التى يكتبها دورينمات "Dürrenmatt" هى فى الأساس دراما وقتية "Chamber Piece" فى حين أن أعمال فايدا تعد أعمالاً خالدة وتحتاج إلى أن تقدم على خشبة المسرح كاملاً . وإن تجربة تحويل الرواية المكتوبة إلى عمل مسرحى كان مثيراً للخوف . وعلى الرغم من ذلك فإن الإمكانيات التى وجدها فايدا فى هذه الرواية فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" قد أتاحت له فرصة إخراجها . وعندما قرر فايدا عرض المسسوس "The Possessed" لـ فيدور "Fyodor" (والذى تعرف ببولندا بالشياطين "The Devils") على المسرح والذى يعد من أهم الأعمال التى كتبت عن الروح البشرية فهو لم يحاول أن يقنع الممثلين أن هذا العمل سيقلى نجاحاً كبيراً . وكما ذكر فايدا أن المناخ الغالب على "Stary Teatr" هو الشك والتخوف .

ولقد بدأ الإعداد المسرحى بأعمال كميث "Camus" وعلى الرغم من أن كثيراً من أعمال ألبرت كميث "Albert Camus" قد تم معالجتها على خشبة المسرح فى كراكوف "Cracow" إلا أنه لم يبق شيئاً من أعماله . ولقد اختار فايدا فيما بين أعمال دوستويفسكى وكميث "Camus" . ولقد عالج الروائيتين على قدم وساق ؛ إلا أنه فى لحظات شكه يشير دائماً إلى أعمال دوستويفسكى وذلك كما يرى وقرأ هذه الرواية وقام

بتخيّلها. وكلمة التخيل هنا هي من الكلمات الأساسية لدى أنجيّه فايدا؛ ومن الأربعة عشر مشهداً التي تم إعدادها في عمل كميث "Camus" بقي فقط أربعة أو خمسة مشاهد يمكن استرجاعها. وإن للمشاهد التي مازالت حية هي المشاهد التي أخذت من الرواية نفسها. وسوف أحاول أن أشرح السبب في ذلك - لقد كتب كميث "Camus" عمله هذا لعدد معين من الممثلين ليؤدوا أدوارهم علي خشبة المسرح في باريس. بالإضافة إلي أنه كان يشعر بالتوهان حيث إن معظم الأحداث تدور في الصالون الخاص بباربرا بيتروفنا "Barbara Pietrovna" فلقد عالج المسوس "The Possessed" وكأنها دراما تحدث في غرفة الرسم "Drawing-room Drama" وهيا بنا نواجه الحقيقة، حيث إن كل هذا لا يشير إلي شيء بعيد. فلقد بدأت في العمل علي مسرحية " كميث" ولكنني قد وجدت أجزاء كثيرة ناقصة. فلقد حذف كميث بعض المشاهد المهمة والتي مازلت أتذكرها من قراعتي للرواية. ولقد تصفحت الكتاب لكي أحصل علي هذه المشاهد. ولقد بدأت كتابة المسرحية أثناء البروفات كما فعل كميث. ويقوم ممثلون بارعون بأداء دور "Stavrogin" و "Verkhovensky" ولقد حصلوا علي النص كله كما فعل كميث عندما كتب المسرحية - بلانشار "Blanchar" وبالاشوفا "Balashova". ولم أستطع تقديم متفرج بولندي كما تفعل معالجة كميث "Camus". فلقد شعرت أن ذلك لن يلفت انتباه الجمهور هنا حيث إنني لا أعرف إلا الشيء القليل عن روسيا.

(جزء من حديث أندريه فايدا "Andrzej Wajda" في الندوة التي أجريت عن دوستويفسكي "Dostoyevsky" في أكاديمية العلوم ببولندا.

(Polish Academy of Sciences)



١١) الممسوس "The Possessed"، كراكوف "Cracow" ١٩٧١. نرى Piotr Verkhovnsky (يؤدى الدور Wojciech Pszoniak) و Nikolai Stavorgin (يؤدى الدور يان نوفيتسكى (Jan Nowicki)).

وفى تخيل "envisaging" فأيذا للممسوس نجد أن ادراكه لأبعاد الخلفية ذات الأبعاد الثلاثة بالنسبة للمكان الذى ستدور فيه أحداث المسرحية كانت واضحة جداً وقد ساعدت كثيراً فى تشكيل باقى العناصر. ولقد تم تغطية خشبة المسرح بطمى لاصق وإزج (يشبه ما هو موجود فى "Steppes") والذى دائماً ما نعطيها السحب تجعلنا نشعر بكآبه وهذا الاحساس هو الذى يؤكد على المناظر الطبيعية المترامية الأطراف فى روسيا. وإن تغير أماكن وضع الأساس على الطين يوحى بتغيرات داخلية كثيرة. ويصل الطين ويلتصق بذيل ملابس الممثلين. وإن استخدام هذا الطين.. وغيرها من أدوات الديكور هو الذى ساعد على نقل هذا العمل من حيز الرواية إلى عمل مسرحى وساعد على إصفاء طابع خاص على العمل وإنتاجه.

ولقد بدأت المسرحية بداية غريبة جداً حيث إنه بدأ بالنهاية التى وضعها كميت Camus. فلقد بدأت باستافروجين "Stavrogin" جالسا فى مقدمة المسرح على كرسي وهو يلى باعترافه. ومن وقت لآخر فهو يضع يده على عينيه لكى لا تتعرض للنزوء الشديد المسلط عليها. وكانت الكلمات الأولى التى تلفظ بها أنا نيكولاى ستافروجين "Nikolai Stavrogin" قد أعطى طابعاً غريباً لاعترافه. وقد أخذ يرتعد حتى إن نقاط من المياه قد تجمعت على جبهته؛ وكان يتحدث بسرعة، وعصبية شديدة وكأنه يعانى من ضيق فى التنفس أثناء الحديث. وكانت عيناه واسعتين وكأنه خائف من قوى غير طبيعية. وقد يسمع صوت الآلة الكاتبة فى مكان ما بعيد وهذا الصوت يتوقف كلما يتوقف عن الحديث. ولقد بدأ المشاهدون يتساءلون عما إذا كان هذا نوع من الاستجواب أم لا. وعندما بدأ ستافروجين "Stavrogin" فى الحديث عن مقتل الفتاة الصغيرة التى اغتصبها بدأ شبحها فى الظهور.



١٢ (الممسوس كراكوف ١٩٧١، اعتراف "Stavrogin" (يؤدي الدور بان
نوفيتسكى "Jan Nowicki" والفتاة التى اغتصبها واقفة فى النافذة .

ولقد كانت البنت واقفة في الشرفة في الجزء الأيمن من المسرح وهي ممسكة بعروستها ولقد كان لونها أبيض مميت. ويصعب إدراك أو تتبع أحداث المسرحية ككل. وقد ظلت المسرحية غامضة حتى ظهر الراهب "Tichon" وبدأ الجمهور في إدراك أنه اعتراف بحق. ولقد كان لظهور الراهب أثر كبير على ستافروجين حيث إنه بدأ في الشعور بالراحة وتمالك نفسه أثناء اعترافه. وقد كان هذوهُ وقتياً فقط حيث إنه قد قفز فجأة وعض القس في أذنيه ثم ارتدى على الأرض في حالة تشنج. ولقد غلب على المسرح طابع غير طبيعي حيث سُمع أصوات صراخ وأنين، وحوى الظلام ستافروجين "Stavrogin" حيث أصبح بلا شكل أو ملامح- ولقد بدأت هذه الأصوات وكأنها تهمس، وتكلف بكلمات غير مفهومة وقد بدأ هذا الشكل في الانتشار حتى بدا المسرح فارغاً.

ويمكن للأحداث أن تسيّر في مجراها الطبيعي الآن حيث نجد راوٍ يقص لنا ما يحدث كما هو الحال في رواية كميث "Camus" ويتصحب الراوي عرقاً كما يظهر خوفاً في عينيه حينما يتحدث، حيث يتحدث بسرعة كبيرة وبعبسية ويقوم بفرك يديه أيضاً. وهذا المناخ المرعب يبدأ في التأثير على المتفرجين فيشعرون وكأنهم مقبلين على نذير شر. ولا يستطيعون التخلص من تلك الرعدة غير الأدمية والهمسات والكلمات غير المفهومة إلى جانب بعض المقطعات من الأغاني. والأشكال السوداء (والتي تشير إلى أهمية الأدوات المسرحية وسوف يتغير الديكور فيما بعد) تجعلك ترتعد وتشعر بتهديد كبير بسبب السكون الغالب على المسرح. ولا يصعب علينا استنتاج من أين جاءت لقائدا فكرة الأشكال السوداء هذه حيث إنه قد شاهدها في مسرح العرائس الياباني "Bunraku" حيث يطلق على هذه الأشكال اسم Croco.

وإن استمرار وجود مثل هذه الأشياء على خشبة المسرح يمكن أن تفسر بواسطة وسائل كثيرة. فمن ناحية نجد أنها تشير إلى العنوان الشياطين "The Devils" على الرغم من أن فايدا قد وجد ذلك تفسيراً سطحياً وبسيطاً جداً. فإن فايدا يرى أن الشخصيات هي التي تمثل الشياطين:-

نجد مجموعة من الخنازير تاكل علي جانب التل وتطلب الأرواح الشريرة أن تنضم إلي هؤلاء الخنازير أي أن تملكهم. ولقد أعطاهم الأذن لكي يفعلوا ذلك وانطلقت مجموعة الخنازير الذي يبلغ عددها حوالي ألفين نحو حافة التل وسقطت في البحيرة حيث غرقت. ولقد هرع المسؤولون عن هذه الخنازير إلي المدينة والقرية لينقلوا هذه الأخبار ولقد حضر الناس لرؤية ما حدث ولقد توجه هؤلاء إلي المسيح وشاهدوا المجنون الذي تملكته الروح الشريرة مرتدياً ملابسه وفي كامل قوته العقلية فشعروا بالخوف.

(من كتاب الإنجيل الجديد "New English Bible" مارك ١١: ١٦-١٧).

ولقد كان هذا هو الهدف من رواية دستويشكي "Dostoyevsky" وقد أظهر فايدا في إنتاجه تلك الانطلاقة المندفعة المجنونة. فلقد كان أبطاله أناس تملكهم قوى شريرة "Evil forces" وهم غير قادرين على أن يفهموا أنفسهم أو حتى العالم من حولهم ويتقدمون لمواجهة مصيرهم المحتوم دون أن يدركوا ذلك، خائفين ولكنهم لا يستطيعون التوقف. ويغلب على المسرحية طابع السرعة ولم يتحقق ذلك بواسطة المؤثرات الصوتية فقط أو حتى المونتاج السريع ولكن يفضل طريقة أداء الممثلين: حيث يقوم فويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak بدور "Verkhovensky".

ويان نوفيتسكي "Jan Nowicki" الذي يؤدي دور "Stavrogin" حيث يعطينا الأول احساساً أنه الشيطان الهائج وحركاته في المسرح تأخذ زاوية معينة وأسلوباً جنونياً - قفزات غريبة، فهو يقفز بدلاً من أن يمشي. وتطلق الكلمات بشدة حتي يضطر أن يتوقف عن الحديث لكي يلتقط أنفاسه في حين أن نوفيتسكي؛ علي العكس تماماً وهو يختلف عما شاهدناه لأول مرة في مشهد الاعتراف "Confession Scene"؛ حيث كان يمثل شخصية تتحكم فيها قوي عليا وشر ساخر ويوجي وجهه بازدياد شديد ودائماً ما تعلق شفاه ابتسامة، في حين تلم عيناه عن حزن شديد. وهنا لحظة لاتنسي عندما يتنحي "Stavrogin" بعيداً عن الجمهور (يقف في مؤخرة المسرح) وذلك بعد أن رفض التعاون مع المجموعة "The group" ويطاكره "Verkhovensky" مطاردة يائسة.

وأثناء المطاردة يتموج شعره وتدور يده كأنها طاحونة أصيبت بالجنون وهي تلاحق الأشكال التي تختفي. وعلي الرغم من الحدود علي خشبة المسرح بحيث لا يسمح الفضاء المسرحي بالحركة إلا أن المشهد يبدو ناجحاً ويستمر حتي يختفي الممثلون في الأفق.

ويتبع كل مشهد اظلام تام وموسيقا صارخة تتناسب معه بالإضافة إلي الإضاءة التي تلعب دوراً كبيراً سواء أكان ذلك عندما نهى جراً ما يتلاءم مع كل فترة وكيف أنها تخلق نوعاً من الخداع حيث تجعل المشاهدين يتخيلون أن الاحداث تقع في أماكن مختلفة. فلي سبيل المثال: في المشهد الذي يشير إلي اجتماع "Verkhovensky" مع المتآمرين نجد لمبة معلقة علي مستوي منخفض علي المنضدة التي يجلسون حولها. ويقضي المكان بدخان السجائر الذي يتلاشي في تلك الإضاءة الخافته مما

يعطى جواً من التآمر وكأنه حقيقى فى حين أن المشهد تقع أحداثه فى وسط خشبة مسرح كبيرة وفارغة . فضلاً عن ذلك فإن استخدام الأشكال السوداء التى تعرف فى اليابان باسم "Croco" تساعد المشاهدين على أن يتجاوزوا مع الأحداث وتجعلهم يشاهدون الأحداث وكأنها نوع من التحديد "Close-up" وهذا ينطبق على المشهد الذى وضعت فيه ماريا شاتوف "Maria Shatov" مولوداً . ومن ناحية أخرى ، فإن الإيحاء الذى تعطيه المشاهد يؤكد على سعة مساحة خشية المسرح وينقل لنا المدرجات الروسية والتى تظهر عندما يودى الأحداث كلها فى الجزء الخلفى من خشبة المسرح فى مقابل الأفق" . ولقد كان ذلك ذا أثر كبير ————— رأ فى المشهد الذى يجسد موت "Stephan Verkhovensky" : حيث يرقد الرجل العجوز على الأرض مرتدياً معطفاً مصنوعاً من جلد الخراف ويجانبه نرى صديقه الوفية باريرا بيدروفنا "Barbara Pietrovna" تقرأ الانجيل . ومن ورائهم يظهر سائق العربة الذى كان فيلسوف ينوى الهرب فيها نجد أحد الأشباح السوداء واقفة تنتظر لى تقبض روح الرجل العجوز . وبطبيعة الحال فإن الوسائل أو أدوات التقنية تلعب دوراً كبيراً فى توضيح ما يعرف بالمسرح الشامل ومن هذه الأدوات نجد الضوء المتهز الصادر من الللمبة أثناء الحوار الذى دار فيما بين "Kirylov" و "Verkhovensky" . (فلقد مل "Kirylov" من حياته وكان يرى أن الانتحار هو الطريقة الوحيدة التى تجعل الإنسان يشعر بالحرية لقد اختاره "Verkhovensky" لى يكون أحد الشهداء فى مواسمه حيث إنه قد أبدى استعداداً للموت) . وتتصل الللمبة بميكروفون غير ظاهر بالإضافة إلى جهاز يحدد مدى قوة الإضاءة على حسب حدة الصوت . فعندما يهمس "Kirylov" نتحفص الإضاءة وعندما يصرخ "Verkhovensky" تزداد الإضاءة . وكل هذه المؤثرات تتآلف مع الأداء المتميز الذى يخلق جواً غريباً .



١٣) الممسوس "The Posessed"، كراكوف Cracow ١٩٧١ . موت
 "Stephan Trofimovich Verkhovensky" (الذى يؤدى الدور فى المتنصف
 (Wiktor Sadecki). وتصحبة بيتروفنا "Barbara Pietrovna" (وتؤدى الدور زوفيا
 نيغينسكا "Zofia Niwinska").

ويخفى هذا الضوء الخافت وجوه الرجلين ثم يظهر عندما يسطح الضوء يرى المشاهدون ملامح وجوههم وهي خائفة وتشعر بالألم والقسوة ويصل المشهد إلى الذروة عندما ظهر "Verkhovensky" وهو يجبر "Kirylov" بضربه وركله على الانتحار. وهكذا أصبح "Kirylov" فريسة حيث ضحى بنفسه لكي يحصل على حريته ولكنه لم ينجح وأصبح فريسة على مذبح الشر.



١٤) الممسين "The Possessed"، كراكوف ١٩٧١ 1971 Cracow .
 "Piotr Verkhovensky" (يؤدي الدور Wojciech Pszoniak في اليمين)
 وهو يجبر "Kivilov" (يؤدي الدور أنجي كوزاك Andrzej Kozak) على الانتحار
 ونرى في الصورة أيضاً القرى السوداء وهي واقفة في الخلف تنتظر لكي تقبض
 روحه.

ويُعد أن أطلق "Verkhovensky" الرصاص على "Kirylov" المتمرد يُضاهي المسرح من أثر الضرب بالنار وتجرى الشياطين مصدرة أصواتاً مرعبة. ولقد ساعدت كل الوسائل الفنية المتاحة لكي يُقدم هذا المشهد بنجاح. ولقد تألفت كل من أدوات التقنية والأداء. بحيث إذا ما فقد أى عنصر من هذه العناصر فسيؤدي إلى أن يُقلب المشهد رأساً على عقب. وهذا يوضح إحدى الصفات الرئيسية التي تميز المسرح الشامل لدى فايدا؛^(١١) ويعد أن جمع فايدا بين المؤثرات التي سبق ذكرها فهو قد غزل شبكة من العناصر التي يعتمد بعضها على بعض اعتماداً كلياً؛ حيث إن المفهوم الإخراجي في حد ذاته لا يعنى شيئاً ولكنه قد يكون مثيراً للقلق ولكنه عندما يدخل في الإنتاج فكل شيء يوضع في مكانه مساعداً على خلق جو من التوازن العاطفي كما هو موضح في المشهد الأخير من الممسوس "The Possessed". ومثل هذه الأشكال السوداء التي كانت تستخدم كأداة مساعدة بدأت تأخذ دوراً رئيسياً حيث إنهم بدءوا يتدخلون بكل قسوة في تحديد مصير الأبطال في العمل؛ حيث إنهم يسرعون المصائب بحيث يقترب الأبطال من الفوهة. وعندما اختفى "Stavrogin" خلف الباب بدأت الأشكال السوداء تستعد لكي تتعبه. وإن ما يقومون بأدائه من تحضيرات يحوى نوعاً من التهديد أي أنه يشير إلى النهاية المأساوية المحتومة. ويتبع ذلك المشهد الذي تُقرأ فيه باريرا رسالة "Stavrogin" الأخيرة في حجرة الرسم: ففي هذا الخطاب يُلح "Stavrogin" على داشا شاتوف Dasha Shatov لكي تلحق به في سويسرا وتتوى "Dasha" الرحيل وهي لا تشك في أي شيء وهي تمشي ببطء لكي تصل إلى الباب ولكن قبل أن تفتح الباب يبدأ الباب في التأرجح ويُسمع صوت صراخ حاد ومخيف. وخلف الباب- كما وصف ستويفسكي في روايته فإنها تجد جسمان "Nikolai Stavnogin" يتأرجح. وتحيط الأشكال السوداء بالجثمان المتأرجح وهم

يشعرون بالزهو. ولم يُفسر مصدر الصراخ الذى سمعته داشا "Dasha" لم يُفسر. فقد يكون إما صراخ داشا عندما رأت الجثمان وهو ينأرجح أو قد يكون صراخ القوى السوداء لأن أعمالهم الشريرة قد وصلت إلى ذروتها. وعلى أية حال، فإن أى من هذه التفسيرات تخالف تفسير فايدا حيث تؤكد على أن هذه الأشكال السوداء هى تجسيد للشيطان كما أُشير لذلك من قبل. وأن أهمية هذا المشهد تكمن فى أن هذه الأشكال السوداء هى الشياطين ولا يبدو ذو أهمية كبرى أى أن أهميته تأتي فى المرتبة الثانية بالنسبة فايدا وما كان يريد تحقيقه من توهج العاطفة.

وإننى مازلت أتذكر حتى الآن أثر هذا العمل والتأثير السحري الذى سيطر على. وعلى الرغم من أننى قد شاهدت العمل أكثر من مرة إلا أننى لم أستطع أن أخلص نفسى من هذا التأثير. فمصادقية الممثلين وفنية المخرج والتى تألفت مع احساس يصعب تعريفه ولكنه موجود ما هو إلا إحدى الوسائل بل أفضلها لسبر أغوار التجربة البشرية.

ولقد ظهر ذلك من خلال البروفات بالأسفافة إلى أسلوب فايدا الذى يعتمد على الارتجال والذى صمم خصيصاً للتأكيد على ذلك. فهو يضع ممثليه فى مواقف غير متوقعة وغريبة لكى يحصل على التوتر العاطفى المطلوب. وذلك يعتمد على مدى نجاح المغامرة التى قام بتطبيقها فى مجال المسرح ولقد أكد على ذلك فى المقابلة التى عقدت معه حول هذا العمل الممسوس "The Possessed" فى مجلة المسرح "Magazin Teatr".

أنني أود أن أعود إلى نقطة البداية لهذا الشعور بعدم القدرة الذي شعرت به في ذلك الوقت. وخلال البروفات التي استمرت ثلاثة أشهر حاولت أن أنقل هذا الاحساس للممثلين ولقد نجحت في ذلك. ولم يكن ذلك تصرف غير عقلاني. وإنما حاولت ألا أغش كما يفعل الطفل ويغمض عينيه ويعتقد أنه ليس هناك أحداً يراه. وأنني أترك جيداً أن انتاجي مهما وصل لا يمكن أن يضاهي عمل نستوفسكي "Dostoyevsky". وإنما حاولت فقط أن أتشبه به. وربما قد نجحت في ذلك ولكن هناك دائماً الأفضل ولكنني حتي الآن فإنني لا أفكر في هذا العمل علي الرغم من أنني أري أن هذا العمل يعد بمثابة نوع من الإدراك الكلي لي في مجال المسرح.

ولقد اعتقد المثلون أنهم يشتركون في عمل محكوم عليه بالفشل ولم تدم البروفة علي الملابس حيث سقط أحد الممثلين ميتاً علي خشبة المسرح لذا لم يبق للمثلون بتقديم أعمالهم أمام أي واحد من المتفرجين إلا أثناء الليلة الأولى. فحتي النهاية كنت أنا المتفرج الوحيد والذي يقارن بين عملي هذا وعمل نستوفسكي. ولقد كنت أقوم بتشجيعهم ولكنني لم أعطهم أملاً كبيراً في الفوز. ولقد تسلكنا كثيراً هل نلجأ لبعض الفقرات فيما بين المشاهد خوفاً من أن يرحل الجمهور. وفي العرض الأول عندما بدأ المشاهدون في التصفيق نهش الممثلون حتي إنهم توقفوا عن التمثيل. ولقد استمرت فترة التوقف لفترة طويلة حيث لم يعرفوا كيف يردون علي حماس المشاهدين. وأنني اعتقد أن ذلك يعد بمثابة نصر عظيم لي في مجال الإخراج. وعلي الرغم من أنني لم أعط الممثلين أي أمل إلا أنهم لم يتخلوا عني ولم يستسلموا. ولقد عد ذلك شيئاً غريباً. وبعد

مشاهدة العرض سألني كوندرا فينارسكي "Konard Swinarski" كيف
تمكنت من جعل الممثلين يشعرون بهذا الخوف ولقد اعتبرت أن نجاحي
في خلق هذا الخوف "Fear" من أعظم إنجازاتي (٢)

ولقد أطلق فايدا على عمله الممسوس "The Possessed" أعظم مغامراته
المسرحية. فقد كان هذا العمل بمثابة الخطوة الأولى والتي تدرك الشاعرية والأسلوبية
التي ميزت المسرح الشامل "Total theatre" لدى فايدا وكانت محاولة فايدا،
لاستكشاف المسرح هو ما ميز أعماله الأولى ولقد اتبعت طريقة دستوفسكي عندما قام
بالمعالجة الدرامية لروايته:- هناك سر في الفنون وهذا السر يلخص في صعوبة أن
يجد الفن الملحى ما يقابلها من الأشكال الدرامية. ومن ناحية أخرى فإن القيام
بمعالجة الرواية بشكل كلي قد يكون شيئاً آخر.. محتفظاً فقط ببعض المراحل أو في
بعض الأحيان الاعتماد على الفكرة الرئيسية ولكن مع تغير شامل للمضمون. (٣)

إن التقنية التي استخدمت لنقل روح هذا العمل الروائي قد ظهرت بعد عدة سنوات
في عمل فايدا Nastasya Filippovna المأخوذ عن الأبله "the Idiot". ولقد شجعه
تجربته في الممسوس "The Possessed" لكي يخرج عمله الثاني على المسرح الكبير
"Stary Teatr" والذي يعرف باسم ليلة في شهر نوفمبر "November Night" حيث
نجد أسلوب المسرح الشامل قد وصل إلى ذروته واستمر حتى نهاية العمل. وتعد ليلة
في شهر نوفمبر "November Night" هي إحدى مسرحيات ستانيسلاف
فيسبانسكي "Stanislaw Wyspianski" وهي من ضمن المخزون البولندي أيضاً
فهي ليست مجرد مسرحية ساخرة تلقد المجتمع. وإنما هي من الأعمال الخالدة التي
أخذت عن ثورة روسيا (١٨٣٠) والتي لا تصور لنا الأحداث التاريخية فقط وإنما
تفسرها بطريقة شعرية وفلسفية.



١٥) الممسوس "The Possessed" (نسخة جديدة)، كراكوف Cracow ١٩٨٤ .
اجتماع الثوار ورجلس Stavrogin (يؤدى الدور "Jan Nowicki" على المقعد الثالث
من اليسار فى حين يجلس "Verkhovensky" (يؤدى الدور ييجى ستور Jerzy"
"Stuhr" على المقعد الأول فى اليسار .

وتقع أحداث هذه المسرحية فى ليلة ٢٩ نوفمبر ١٨٣٠ عندما قامت شرنمة من الشباب البولنديين بالتمرد القومى ضد سيطرة روسيا. وبالإضافة إلى المتمردين البولنديين فسجد أنه من ضمن الشخصيات الأمير العظيم كوستنتين شقيق القيصر وقائد الجيش البولندى "Duke Constantine" وزوجته يولانا جرودزينسكا "Joanna Gridzinska". ويقدم " فسيبانسكى" أيضاً بعض الآلهة القدامى الذين يشهدون ويحكمون الأحداث حيث كان يعتقد أن التاريخ يصاغ بواسطة سيطرة الأرواح وما يقوم به الناس يحدده القدر لذا فيمكن تجسيد ذلك عن طريق الشخصيات الأسطورية التى تحكم فى مصير الأمم.

ولقد أدرج فسيبانسكى أيضاً تسلسل الأحلام لى يعبر عن أفكار الشخصيات وتطلعاتهم. ويتكامل ويتشابه كل من العالم الخاص بالآله والرجال: حيث يمكن لكوستنتين أن يصبح أريس Ares إله الحرب الذى يظهر فى وارسو تحت حكم التورى "Troy".

وتقابل مثل هذه المستويات من الأحداث جعل مسرحية ليلة فى من ليالى نوفمبر "November Night" مسرحية يصعب إنتاجها فى المسرح؛ حيث يصعب تفهم الرموز الأسطورية من قبل المتفرج فى العصر الحديث. فيشبه هذا الشكل المسرحى القصيدة أكثر من كونها مسرحية؛ حيث سجد أجزاء لم تكتب بطريقة جيدة كغيرها من الأجزاء ويؤدى ذلك إلى أن يصبح تسلسل الأحداث قديماً أو غير متسق. لذا فإن ما يجب أن يقوم به المخرج هو أن يوحد الأسلوب ويعمل على تقاضى المتفرج الشكلى الذى كانت المسرحية تتصف به تتصف به بالإضافة إلى طئانة الأسلوب التى تظهر فى بعض الفقرات.

وعندما قام فايدا بإخراج هذه المسرحية فالذى تبادر لذهنه لأول وهله هو أن تلك المشاهد التى تحتوى الأساطير لا بد وأن تغطى. ولقد نمت مثل هذه الفكرة لى تشمل

غيرها من المشاهد حيث كتب الموسيقى لهذه المشاهد المؤلف الموسيقي زيجمونت كونيخسنى "Zygmunt Konieczny" والذي عمل مع فأيدا أثناء إخراجها لعمل الممسوس "The Possessed" وهكذا أصبح عمل ليلة نوفمبر "November Night" شئ يشبه الأوبرا. ويرجع ذلك للجو العظيم الذى كان بمثابة محرك عاطفى بالإضافة إلى أن التسلسل الأسطورى لم يعد مجرد محاضرات عن فلسفة التاريخ ولكنه أصبح مثيراً للخيال. وقد عزز ذلك بساطة الديكور التى أتاحت الفرصة للمشاهدين أن يتأقلموا مع التفاصيل.

ونجد التمثال المشهور للملك البولندى يان سوبيسكى "Jan Sobieski" على جانبي خشبة المسرح وبعض أغصان الشجر التى تمثل الحديقة العامة بوارسو "Warsaw" وذلك يعطينا فكرة مصغرة عن موقع ومكان معظم الأحداث: والتى تقع أحداثه فى قصر بيليدر "Belvedere Pallace" حيث يقطن الدوق العظيم. ويحيط بمؤخرة المسرح حوائط سادة ويحدث التغير فى المشاهد بسهولة حيث يتم التغير فى الإضاءة أو وضع قطع أثاث على خشبة المسرح الفارغة. ولكن تتابع المشاهد يختلف ويتنوع حتى يعتقد المشاهدون أنه يستخدم وسائل مختلفة للديكور. ويأتى المشهد تلو الآخر بسرعة كبيرة وذلك باستخدام ستارة سوداء توضع على خشبة المسرح لخلق نوع من التغيرات الحادة ككيفية تذكرنا بالتقنية المستخدمة فى تنقيح الفيلم.

وتبدأ المسرحية بمقدمة غنائية التى تحدد روح هذا العمل وتساعد المشاهدين على تفسير هذه المسرحية. وتفيض الدلالة الاستعارية الخاصة بالأحداث التالية بنوع من الشفقة والرتاء وذلك بسبب الموسيقى ويجعلنا ذلك نتذكر مسرح فمبيانوسكى "Wspianski" (وصف لدهليز المدرسة العسكرية "Cadet School" حيث تجمع المتمردون قبل ثورة ١٨٣٠) ونجرب عن مثل هذه الدلالة الاستعارية بواسطة الموسيقى

ويقوم بالغناء كورس غير ظاهر. ويبدأ المشهد فى الظهور شيئاً فشيئاً تبعاً لإرشادات المؤلف. وفى يمين خشبة المسرح نجد باباً صنع لكى يبدو صغيراً فى مقابل المساحة الشاسعة غير المضاعة من خشبة المسرح. وبدأ الغناء يخبو تدريجياً وأخذ ييجى ستور "Jerzy Stuhr" فى الظهور والذى يقوم بدور القائد فى الثورة ويدخل فيسوتسكى "Wysocki" مسرعاً ويدفعا يفتح الباب لكى تظهر غرفة مضاعة مكسدة بالطلاب العسكريين الذى يجلسون على مكاتبهم فى مشهد يعكسون به السواد الذى يغطى خشبة المسرح. ولقد قام فايدا بمعالجة كلمة مدرسة بمعناها الحر فى حين جعل ممثليه شباباً حتى تعكس مراهقتهم فكرة بطولة الشباب. وبدأ فيسوتسكى "Wysocki" فى قول مونولوج طويل وهو يقف على الباب. وقد بدا ذلك بفضل الموسيقى المصاحبة له كنوع من النداء العسكرى الذى يرد عليه العسكريين بسرعة مرتدين ملابسهم وحاملين أسلحتهم. وبعد أن تم توزيع الأسلحة امتلأ المسرح بأولاد يرتدون الزي العسكرى. يرتدون وجعلنا ذلك نتذكر التمرينات العسكرية والتي بدت أيضاً كوداع أخير. وعند سماع قرع الطبول تقدم الطلاب العسكريين بقيادة فيسوتسكى إلى المشاهدين.

ولقد بدأ الافتتاح وكأنه حفلة موسيقية تثير الشفقة والرتاء. ولكن بدأ يخبو هذا التشبع العاطفى بواسطة حماس فايدا التفسيرى. وكلما توالى الأحداث بدأ الفحوى المعقلى لهذه المسرحية فى الظهور ولا سيما فى المشاهد فيما بين الدوق العظيم "The Grand Duke" وزوجته فى حين أن الشباب وساذجة العسكريين لم تجسد فقط القيام بالثورة ولكنها تمثل نوعاً من العصيان المسلح الوطنى الذى يواجه حقيقة القوى السياسية والتاريخية. ففى الرماد والالامظ "Ashes and Diamonds" قد جسد فايدا جيل الحرب العالمية الثانية من خلال القيمة الفنية لهذا الفيلم. ولكن فى هذه المرة فهو يرسم لنا صورة الجيل الضائع، جيل ثورة ١٨٣٠ مستفيداً من كل الإمكانيات المسرحية

والموسيقا الأوبرالية Operatic music" وتبقى القيمة المأساوية كما هي بالإضافة إلى المؤثرات البصرية إلى جانب أن القيمة المسرحية لهذا العمل لا تقل عن القيمة التاريخية أو حتى المضمون الوطني. ونجد نوعاً من المقابلة فيما بين المشاهد التي توضح مثالية الثورة والمشاهد الخاصة بالدوق العظيم التي تبدو جدلية.

ففي الأدب البولندي يجسد الدوق العظيم القبضة البشعة للطغيان الروسي. وتعد Kordion لـ "Juliusz Slawacki" أفضل مثال على ذلك. ولقد تأثر فايدا في إخراجة لمسرحية ليلة في شهر نوفمبر "November Night" بالتاريخ والأدب البولندي. فبدلاً من الاستعانة بشخصية نمطية تاريخية ففي هذا العمل جسدت شخصية كونستانتين "Constantine" كرجل عادي ذي شخصية معقدة ولقد نجح يان نوفيتسكي "Jan Nowicki" في التعبير عن الصراع الداخلي. وتبدو شخصيته ممزقة فيما بين ولاءه وشعوره بالواجب تجاه أخيه القيصر وأمنيته لكي يحصل على ملك بولندا المستقلة وهو مرتبط بكل شيء بولندي ولولا حبه لزوجته لكره مدينة الثوار "nations of rebels" فقد يبدو ظالماً وقاسياً وفي لحظة أخرى يظهر وهو يدق على باب حجرة نوم زوجته يرجوها. وهو يستخدم مرشدين ولكنه يكره ذلك، فهو قد وافق على ولاء الخالكين البولنديين يجبر عن أذرائه في الوقت نفسه.

ونجد التعبير عن المنظور التاريخي الرحب وتحدي الشخصيات النمطية واضحاً في تجسيد شخصية يوانا جروزينسكا "Joanna Grudzinska" ولقد برعت الممثلة تيريسا بوزيش-كچچانوفسكا "Teresa Budzisz-Krzyzanowska" في تجسيد شخصية هذه المرأة الممزقة بين التزامها بالقضية الوطنية وحباها لزوجها الذي يقف على رأس صفوف جنود الأعداء



(١٦) ليلة في شهر نوفمبر "November Night"، كراكوف ١٩٧٤ "Cracow"
 Pallas Athene "1974 (تؤدي الدور باربرا بوساك "Barbara Bosak" هي تقود
 الطلاب العسكريين للهجوم ويؤدي ستور Jerzy Stuhr (يقوم بدور الملازم
 فيسوتسكي "Wysocki" ومعه سيفه.

ولقد ذكرت جوانا أنها فى دوامة: - زوجى وأخوه يحاربان بعضهما البعض. ولقد ركز فايدا كثيراً على الجانب الحسى للعلاقة فيما بين كولسنتين "Constantine" ويوانا "Joanna": - فلقد كانا معتمدين على بعضهما البعض ولا سيما من الناحية الجنسية. وعلى الرغم من أن هناك إشارات لمثل هذه العلاقة فى النص الأسمى إلا أنها قد لا تكون صحيحة من الناحية التاريخية. ويساعد ذلك على معرفة الجانب النفسى لشخصية جوانا كامرأة حزينة وهى واقعة فى الحب. وفى المشاهد التى تجمع بينهما نلاحظ نوعاً من السادية الماسوشية التى تعكس التاريخ بسبب حبهما الملوث.

وفى وجود هذه الأعماق البعيدة للشخصية، كان المغزى تقديم شخصية كونسنتين Constantine كبطل مأساوى "Tragic hero". ولكنه، بدلا من ذلك كان يبدو فى المشاهد المهمة كشخصية هزلية: المعينة كشكل جروستيكى. وأثناء نوبات الخوف والذعر التى تتنابه لا يعرف خادمه الذى يلبسه ملابس وكأنه طفل. ولقد رسمت صورة كونسنتين التاريخية وهو الآن شخصية كُتبت من أجل المسرح.

فإن فايدا لم ينجح فقط فى تقديم مجالى العمل "two domains" الذى كتب عنهما فيسبىيانسكى "Wyspianski" الذى كتبه: عالم الآلهة والبشر؛ عالمان مختلفان. ولكنه ألقى الضوء أيضاً على العلاقات الشخصية، والأسطورة والحقيقة، المعاناة والسمو والشجاعة والحقارة كل هذه الصفات تتشابه فى دوامة التاريخ. ويظهر ذلك جلياً فى معالجة المشهد الشعرى وداع سيرس وپرسيفون "The Farewell of Ceres and Persephone". وتظهر الإلهات منذ العصر القديم الأم ولبنتها فى أنوار صغرى. ويقترب أحد الدوار الشباب من پرسيفون "Persephone" ويأخذ حبة قمح من باقة القمح والورود البرية التى تحملها وتكون على وشك أن تأكل الحبوب. ويعد

هذا الحدث إشارة إلى كيفية تدخل العالم فى حياة الإنسان . ويضفى عالم الأساطير والخرافات والتراتيم التى تتعالى أصواتها على هؤلاء الذين حكم عليهم أن يعيشوا فى عالم البشر أو حتى - عالم غير البشر- الذى يعجل بنهايتهم المأساوية .

سقطت برسيفون "Persphone" ببطمه فى بؤرة سلطت عليها الإضاءة بعد أن ودعت والدتها . وكانت هذه الفتحة نفسها التى ظهرت منها يوانا وذلك فى مشهد العلم فى الفصل الثانى . ومثل هذا الجو الغامض قد مهد الطريق للعالمين :- عالم الخرافة والقصص والذى يهتم بالجانب السيكولوجى وعالم الشخصيات اللمطية ومدى تأثيرها بالعافز . ويخرج كونستنتين الذى يمثل أرس "Ares" من دوامة دخان ويظهر محاطاً بالآلهة . ونجد أن يوانا الحقيقية تقف عند مقدمة خشبة يمثل المسرح . ويخرج وعندما تعلم تجد شخصيتها مجسدة أمامها وفى الخلف نراها وهى تحتضن إله الحرب المنتصر . وإن هذا لا يشير إلى الأسطورة فقط وإنما إلى اتصال الإنسان بالعالم الخارجى ، وهذا أيضاً يؤكد على الصراع النفسى داخل يوانا ويرجع ثراء فأينا الخيالى من خلال القراءة المستمرة للمسرحية وأن التناقض فيما بين الرمز والحقيقة يعكسان لنا البنية الرئيسية لإخراج هذا العمل . ونجد نوعاً من الموازنة البصرية فيما بين المشاهد الكبرى بالإضافة إلى التركيز على المضمون الفكرى من خلال تطور الحدث الدرامى . وبدأت سفينة هارون "Charon" فى التحرك من سطح خشبية المسرح المملوء بالدخان واستيقظ الموتى لكى يختفوا للأبد فى خضم الأحداث سواء أكانوا خائنين أو أبطالاً بولنديين أو روس ، كلهم يختفون .



١٧) ليلة في شهر نوفمبر، كراكوث (١٩٧٤)

نجد فى هذا المشهد مقابلاً للمشهد نزوة الأحداث: - حيث بدأ فاليريان
ووكاشينسكى "Walerian Lukasinski" أحد الشهداء السياسيين البولنديين الذى
أمنى حياته سجيناً فى روسيا فى إلقاء بعض السطور من نشيد الشبـاب "Ode
to youth" آدم ميتسكيتش "Adam Mickiewicz" **قلعى الفجر الذى نال فيه
الإنسان حريته من جديد فإن شمس الحرية ستبدر للظلام**. ويحفظ البولنديون هذه
السطور عن ظهر قلب. ففى الموت فقط يتحد الأعداء ويمكن للخرافات فقط أن تجعل
أو تخلق من الخائنين أبطالاً. ولقد كان ذلك مذهلاً فى النص، حيث كان بمثابة إعادة
كتابة للتاريخ فقد أعطى لشقيق القيصر ملامح إنسانية وكان شقيق القيصر هذا حامى
حمى روسيا الاستعمارية بالإضافة إلى الوطنيين البولنديين الذين قدر لهم أن يكافحوا
من أجل الحرية والذين قضوا سنوات عدة فى سيبيريا Siberia أو حتى فى المعتقلات
ولقد وجد النقاد مثل هذا التآلف غريباً جداً. ورأى الآخرون أن أسلوبه توضيحي
بصورة كبيرة بمعنى أنه يقوم بتفسير وتوضيح الوسائل التعبيرية بتوسع كبير حتى
أدى ذلك إلى نوع من الإطناب. وعلى الرغم من أن ليلة من ليالى نوفمبر
"November Night" كانت من أكثر الأعمال اعتماداً على المؤثرات البصرية، فإن
التطور الخيالى لكل الأدوات المسرحية كانت نابعة من التفسير اللاذع لعمل
كلاسيكى: أى أنه نوع من التحدى للثقاليـد والكلاسيهات ويشير ذلك إلى مدى
إبداعه.

وترجع قوة عمل فايدا هنا إلى أسلوبه فى أن يحقق التوازن فيما بين الاتجاه
العاملى والجدل الفكرى (فى مناقشة الحقائق التاريخية). وكما ذكرت الناقدة مارتا
فيك "Marta Fik" أن وطنية فيسبيانسكى Wyspianski تبدو ساذجة اليوم فى
الإنتاج الذى عرض فى كراكوف "Cracow" ظهر نوع من الساذجة ولكن بطبيعة

الحال دون قصد. فإن الأبطال الذين استعان بهم فايدا لا يشترط أن تكون أعمالهم إيجابية. فإن أحداث ليلة فى شهر نوفمبر هذه ليست دوعاً من التحدي وإنما هي إنذار تحذر من تعظيم الأساطير والتأكيد على عدم الانحياز. (٤)

ويتميز أسلوب فايدا بقدرة كبيرة على خلق الصور "Pictures" المعبرة والتي تحتوى على كل العناصر الموجودة فى أية لحظة سواء على خشبة المسرح أو السينما. ومن العوامل التي تساعد فايدا على تكوين هذه الصور: - حدة الأداء التمثيلي بالإضافة إلى الاعتماد على المؤثرات الصوتية (الموسيقا و الأغانى فى ليلة فى شهر نوفمبر "November Night" والصراخ و الهمهمة فى الممسوس The Possessed). والآن الحدث الدرامى وينقسم إلى لقطات قصيرة فإن مثل هذه اللقاط الأساسية نجدها تتوالى بصورة كبيرة مستخدمة كل الأدوات المسرحية الممكنة لكى تهاجم المتفرجين من كل ناحية وتجعلهم خاضعين لحدة الحدث وعاطفيته الشديدة. لذا فإن قرار فايدا بإخراج مسرحية قضية دانتون "The Danton Affair"

— ستانيسوافا شيببشيفسكا "Stanislawa Przybyszewska" كان مثيراً للدهشة حيث لا تتفق مادة هذا العمل مع أهداف فايدا المسرحية.

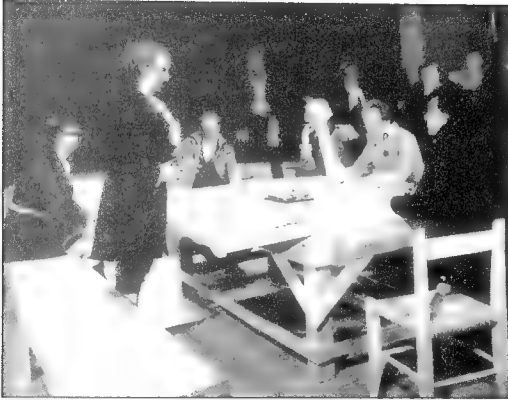
ولقد مانت "Przybyszewska" وهى لازالت فى ريعان شبابها فى عام ١٩٣٥ فمسيرحتها هذه كانت بمثابة دراما عقلية خاصة بفلسفة التاريخ حيث تحتل القضايا الإنسانية المرتبة الثانية. فتدور هذه المسرحية حول أخلاقيات الثورة النابعة من العقل والمنطق وليست العاطفة. فمن وجهة نظر الكاتب أن الصدام فيما بين دانتون و"Robespierre" رويسبيرر ليس فقط صراعاً مأساوياً بل إنه صراع فيما بين اتجاهين ولكن فوق هذا كله فإن هذا الصراع ما هو إلا مواجهة تاريخية لمثل عليا متناقضة فعلى سبيل المثال الثورة الفرنسية. فإن رويسبيرر. يمثل الشخصية التي تلتزم

بالمبادئ ولديه القدرة على أن يصبح عقائدياً متعصباً يمكن أن يخون مبادئه المثالية ويؤدى ذلك إلى أن يدمر نفسه . ومن ناحية أخرى فإن دانتون "Danton" يمثل الوساطة الثورية (أى الثورية المعتدلة) بمعنى أنه إذا وضعنا فى اعتبارنا ضعف النفس البشرية فسنجد أنها تفسد لحد ما نقاء الأفكار الثورية "Idea" وتتعاطف كاتبة المسرحية مع رويسبيرر وما يمثله حيث كان ذلك بالنسبة لها شيئاً مثيراً للدهشة وعلى الرغم من صراع الأفكار هذا فسيظل الهدف الرئيس من الدراما غير واضح حتى نصل إلى النهاية المأساوية . فإن التاريخ لا يمدنا بأية إجابات ويمكن أن نلاحظ موهبة پشيبيشيفسكا "Przybyszewska" المسرحية تظهر عندما تتفاهم الأحداث وتتوالى فعلى سبيل المثال :- المشهد الذى يلقي الضوء على اجتماع مجلس قيادة الثورة . وتعتمد هذه المسرحية على الدراسة الوثائقية الصراع الأساسى فى هذا العمل هو صراع سياسى ناتج عن الاختلاف فى وجهات النظر الأيديولوجية . ويعد هذا العمل تجديداً حيث يعد اللون الفنى الذى ميز أعمال فايدا المسرحية والسينمائية السابقة . ولكن إذا ما نظرنا لهذا العمل من قرب فسنجد أنه ما هو إلا التطور المنطقى للمجال الذى يعمل فيه فايدا فإن العمق النفسى للشخصيات الرئيسية بالإضافة إلى مضمونها الفلسفى مثيراً للدهشة . فإن الشخصيات فى هذا العمل ليست فكرية بحثة بالإضافة إلى أن الصراعات ليست مرهقة وحتى إن كانت طويلة . وأن أسلوب الكتابة يعكس روح العصر ويؤثر بطبيعة الحال على الأبطال . وكما أن استخدام الأحداث التاريخية فى هذا العمل يعد بمثابة حافز للتصرفات فى هذا العمل وهو فى الوقت نفسه يحمى المسرحية من أن تتحول إلى مناقشة عقلية بحثة . وتتوحد القضايا مع الشخصيات التى تعيش من أجل نصرتها وتحول الأفكار إلى عاطفة .

ومن المشاكل الرئيسية التي تواجه للمخرج عند إخراجه لهذه المسرحية هو كيفية اختيار طاقم العمل. حيث تتطلب هذه المسرحية عدداً كبيراً من الممثلين ذوي شخصية قوية وحضور مسرحي حتى يستطيعوا تجسيد مثل هذه الشخصيات. وفي ذلك الوقت عين زيجمونت هبner Zygmunt Hübner معلم فايدا القديم كمدير فني للمسرح الشعبي الجديد (Teatr Powszechny) "Popular theatre" في وارسو ولقد أدخل الكثير من الممثلين المتميزين في فرقته. ولقد عمل هؤلاء الممثلين مع فايدا من قبل حيث لعب فويتسيخ بشتونيك في الممسوس "The Possessed" ولقد مثل في أرض الميعاد "The Promised Land" أحد أفلام فايدا ولقد لعب دور روبسبيرير "Robespierre" في قضية دانتون "The Danton Affair".

وأثناء العرض المسرحي لهذه المسرحية ظهرت مشاكل مختلفة و جديدة؛ حيث إن فايدا قرر بأن تكون هذه المسرحية ليست دراما تاريخية "Historical Drama" ولكن التاريخ يمثل الدراما "Drama of History". ولقد أدخل بعض التعديلات على العمل حيث تخلص من كل ما هو تقليدي وجعل هناك مسافة فيما بين الممثلين والمشاهدين. فعلى العكس من ذلك فلقد قام بنقل الحدث الدرامي إلى مدرجات المشاهدين بحيث يشترك المشاهدون في التمثيل ولا يكونون مجرد مشاهدين سلبيين فقط.

وعلى الرغم من أن ذلك كان اتجاهاً جديداً بالنسبة فايدا وكان بمثابة نقلة من الاتجاه الباروكي السافر، إلا أن ذلك لم يكن جديداً بالنسبة للمسرح في العالم. فلقد استخدم المسرح الفارغ بالإضافة إلى اشتراك المشاهدين في التمثيل كان أصلياً. وإن اتباع فايدا لهذه الطريقة لا يشير بطبيعة الحال إلى أنه قد أتبع خطوات كل من جروتوفسكي "Grotowski" وبروك "Brook" أو حتى بارلوت "Barrauli".



١٨) قضية دانتون "The Danton Affair"، وارسو ١٩٧٥. روبرت ياريقوم
بالدور فويتسيخ يشونياك "Wojciech Pszoniak" الذي يجلس الثاني من اليسار)
وهو يخاطب أعضاء مجلس قيادة الثورة.

وعلى الرغم من معرفة فايدا بمقومات المسرح الفارغ فقد اختاره دون الرجوع إلى أحد حيث انطلقت منها التفسيرات لهذه المسرحية.

ولا تستخدم أماكن كثيرة في هذه المسرحية ولكنها محددة وتعتمد على خشبة المسرح، ولكن هناك حالة استثنائية واحدة ألا وهي: المقدمة التي تُقال خارج مخبز في شوارع باريس حيث يقف الناس في طابور منتظرين الخبز. وإن صراخهم وتبادلهم للحديث مع بعضهم البعض يؤكد على أن الفقراء قد سأموا الحرب التي لا تنتهى أبداً ورغبتهم الأكيدة في التغيير الجذرى.

وإن الاستعانة بمكان خارجي بغض النظر عن أحداث المسرحية كلها أدى إلى ظهور نوع من الصعوبة في إدراك مفهوم فايدا ولقد كان أحد الحلول هو أن تقع أحداث هذا المشهد في الشارع خارج خشبة المسرح و الذى يبدو مختلفا عن باقى أجزاء المسرحية ولكنه تخلص من هذه الفكرة لأسباب فنية.



١٩ قضية دانتون "the Danton Affair" وارسو "Warsaw" ١٩٧٥، دانتون
 Danton (يؤدي الدور برونيسواف بافليك (Bronislaw Pawlik) أمام مجلس قيادة
 الثورة

ولكى يجعل فأيذا هذا المشهد مختلفاً استخدام إضاءة من نوع خاص بالإضافة إلى إخفاء الممثلين في حين أن المشهد الأول من المسرحية يحدث في مستوى منخفض موضحاً شقة روبسبير "Robespierre"

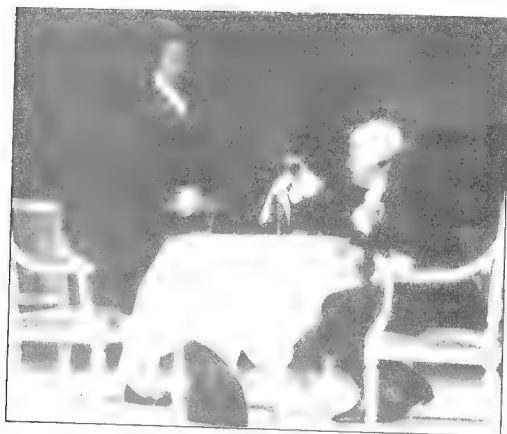
ولقد صمم ذلك فأيذا بالتعاون مع كريستينا زاخفاتوفيتش "Krystyna Zachwatowicz". ولقد تم التخلص من الكراسى فى المدرجات ووضعت بدلاً منها لوحاً خشبياً يصل إلى مؤخرة خشبة المسرح بواسطة سلم. ولقد وضعت صفوفاً من الكراسى على خشبة المسرح حتى يحيط المشاهدون بالممثلين من كل الجوانب. وكان الحائط الخاص بخشبة المسرح والمدرجات معلقة بواسطة أجزاء من اللوحات التى توضح مدى عظمة فن العمارة ولم يخف فأيذا الطابع الأورالى الغالب على العمل. ولا نجد ألواناً فيما عدا ألوان الأعلام والوشاح.

و يبدو منذ الوهلة الأولى أن استخدام فأيذا للمؤثرات البصرية قد اختلف. فلقد كان الديكور وبساطة الألوان مدعاة للدهشة. فإن كثرة وبساطة المشاهد على الجائط المدهون والخشب المستخدم يجعلنا نتذكر روبسبير "Robespierre" وأتباعه وترفعهم عن الرفاهية. ولقد استخدم فأيذا المقدمة والإضاءة بصورة واضحة وذلك على العكس من الممسوس "The Possessed" حيث إنه لم يستخدم أية ميكروفونات ولا تسمع الموسيقى أو أى صوت خلال هذا العمل. فما قام به فأيذا كان عملاً إخراجياً بحث حيث إنه قد تخلص من كل التقنيات الفنية التى كانت تميز هذا العمل "trade mark" وذلك بغرض التركيز على الممثلين. فلقد قدم ممثليه دون أى استخدام للأدوات المسرحية: مجرد ممثلين يرتدون ملابس عادية وقد جعل على عاتقهم مسئولية توصيل (رسائله) من خلال هذه المسرحية أى:- تشابك الأفكار، دراما الضمير، والصراع فيما بين المثالية والأخلاقيات.

ومن الأدوات المسرحية التي استخدمها قائداً:- منصدة خشبية ثقيلة حيث يجلس حولها مجلس قيادة الثورة يتناقشون ولهذه المنصدة استخدامات عديدة وذلك عن طريق تغير المفرش الخاص بها . فعندما نجدها تم تجيدها بمواد غالية وتكاثرت عليها المخدات فهي تمثل سرير دانتون "Danton" وعندما تظهر المنصدة مغطاه بملاء بيضاء فهي المنصدة التي استخدمها روبسبير "Robespierre" في شقته. وتكون بمثابة منبراً وعندما تغطي باللون الأخضر فهي تمثل المنصدة الخاصة بالقضاة في مجلس قيادة الثورة .

ومثل هذه التفاصيل الصغيرة توضح الفرق فيما بين دانتون "Danton" وروبسبير "Robespierre" وهو ينقل لنا أيضاً الصراع الأيدلوجي. ويظهر الاختلاف أيضاً في التصرفات السلوكية الخاصة بكل واحد: فإن دانتون "Danton" يستخدم يده كثيراً وهو يتحدث، ذو صوت عال يسهل استفزازه ولذا فهو معرض للافصاح عن سوقيته. أما روبسبير "Robespierre" يبدو حازماً، يستخدم الإشارات فجأة، يتحدث ببطء وبدقة دون اسهاب ودائماً ما يشعر بالالام لحراسة على اختيار الألفاظ الدقيقة والمعقنة في الوقت نفسه .

ونجد أن الشخصيات الأخرى تشبه الحقيقة وتتميز بالفردية ويمدنا الممثلون بتفسيرات محدودة . في حين تقع المسئولية الدرامية على عاتق الطرفين المتناقضين (دانتون وروبسبير) . وعلى الرغم من اختلاف أسلوب كل منهم إلا أنهم يتفقون في شيء واحد ألا وهو :- نوع من السيطرة و احساس بالخطر مما يجعل تجسيدهم للشخصيات مقعماً جداً . فإن حدة الأداء هو الذي يدفع العمل والاحساس بالمصادقية . البلاغة السياسية سواء أكان ذلك بأسلوب عقلى أو عاطفى .



۲۰) قضیة دانتون "The Danton Affair"، وارسو ۱۹۷۵. رويسبيير
 "Robespierre" (يؤدى دوره فويتسيخ پشونياك "Wojciech Pszoniak") يواجه
 دانتون "Danton" (يؤدى دوره رونيستلاف باڤليك "Bronislaw Pakwlik").

وأن مشاركة المشاهدين في العمل قد أصبح أمراً مفروضاً منه حيث قرر فايدا أن الأحداث لا بد وأن تكون بين المشاهدين. ولأن المشاهدين يجلسون حول ساحة العرض فبدأوا يشاركون بطريقة لا إرادية في العمل حيث نجدهم يقومون بدور المحلفين في مجلس قيادة الثورة Tribunal أو ممثلين في المعاهدة: ويوجه كل من روبسبير "Robespierre" والقديس جاست Saint Just ودانتون وغيرهم من المتحدثين السياسيين أحاديثهم للمشاهدين. وإن الممثلين الحاليين في البالكون الخاص بالمدرجات والذي يعد عبارة عن معرض عام للمحكمة والمعاهدة يصرخون بالرد فيبدو أن مثل هذه الأصوات تصدر من المشاهدين.

إن القيمة الأخلاقية لمسرحية قضية دانتون "The Danton Affair" لا نجدها في الكشف عن ضمائر قواد الثورة أو حتى المعاهدة أو اللجان التي تضمن السلام العامة "Committee of Public Safety" لكن نجدها في قلب كل الحاضرين. وعلاوة على ذلك فإن العرض المسرحي لم يصل إلى حل للدوامة التي تركها التاريخ دون حل. وقد تبدو المسرحية في صالح روبسبير ولكن في المشهد الأخير الذي أعده فيه دانتون يبقى روبسبير نصيراً للثورة وحيداً مع ضميره ويقع تحت طائلة الشك والظنون ويسيطر عليه خوف شديد من قوى خارقة. وتسيطر عليه هذه القوة كما تنبأ دانتون في طريقه للمقصلة وهكذا فإن روبسبير القائد المنتصر يعاني من تدمير مبادئه و يقف وكأنه الضحية القادمة. وفي السكون الذي ساد بعد موت دانتون "Danton" فإن روبسبير "Robespierre" يضع يده على كتف القديس جاست Saint-Just، وهو يرفض أن يستسلم للضعف الإنساني فهو يحمل في طياته انتصار الثورة وقدره. ويوضح المشهد الأخير هنا أن نداء الواجب والثورة والتاريخ، أهم من القيم الأخلاقية

وحياة الإنسان نفسها. وعلى الرغم من أن الثورة بها الكثير من المثاليات وبعض الأخطاء الفاحشة فمازالت تلك هي الثورة التي غيرت وجه العالم.

وعلى الرغم من اختلاف أسلوب هذا العمل عن كل من الممسوس "The Possessed" وليلة في شهر نوفمبر "November Night" إلا إنها تدخل تحت ما يعرف باسم المسرح الشامل "Total Theatre"، حيث اكتشف فأيذا أنه يمكن أن يحقق الحدة نفسها في التعبير والأداء وذلك باستخدام أقل الأساليب والتقنيات بالإضافة إلى الديكور. حيث إنه قد جذبته الأعمال في العصر الباروكي من قبل فهو الآن يميل إلى أنماط كلاسيكية خالصة. ويمكن ملاحظة عين الفنان الذي يتمتع بها فأيذا فلقد وظفها بطريقة جيدة لكي يعبر عن قيم عالمية.

ويمكن معرفة قيمة هذا العمل الذي أخرجه فأيذا عام ١٩٧٥ بواسطة الإشارة إلى المعالجة الأخرى:- فلقد أخرج قضية دانتون هذه "The Danton Affair" كاتب المسرحية نفسه وذلك في ثلاث نسخ اختلفت ثقافياً وتاريخياً: فقد أخرج هذا العمل في صوفيا "Sofia" ببلغاريا (Bulgaria) (١٩٧٧) وفي خريف ١٩٨١ على مسرح "Teatr Wybrzeze" وفي ١٩٨٢ في تريستا "Triste" بإيطاليا Italy فالعلاقة فيما بين الثلاث نسخ هذه تشبه العلاقة فيما بين النسخ التي يرسمها الفنان للوجه الواحد. ولقد اختلفت قوة تأثير مثل هذه النسخ على المشاهدين: فسنجد أن البلغاريين الذين اعتادوا الأيديولوجية الماركسية تأثروا كثيراً بمفهوم الثورة كمأساة جدلية. وما أثار المشاهدون الإيطاليون هو تأثير الخوف ومدى نجاح المخرج في إلقاء الضوء على هذه التقنية ولقد كان رد فعل في "Gdansk" أكثر إثارة وذلك لزماتها مع أحداث الشعب التي وقعت في "Gdansk" عام ١٩٨١. حيث عرضت المسرحية بعد المظاهرات التي ساعدت على انشاء حركة التضامن أو الوحدة التجارية وسيطرت مثل هذا المناخ على الدولة يمكن أن يعرف باسم ثورة.



٢١) دانتون Danton (يؤدي الدور جيرارد ديبيرديه "Gerard Depardieu") أمام
مجلس قيادة الثورة في نسخة الفيلم، دانتون (١٩٨٢).

لذا أصبحت المسرحية مجرد تعليق على الأحداث الجارية وإنذار إلى أنه إذا تركنا بعض الأمور فقد نفقد السيطرة عليها. وعلى الرغم من أنها تعرضت للثورة إلا أنها لم توضح رد فعل المشاهدين وإنما ألقت الضوء بأسلوب جدلي لاذع على الصراع فيما بين رغبة الإنسان في الحصول على الحرية وعدم كمال النفس البشرية.

ولقد عاد فأيدا مره أخرى إلى قضية دانتون عندما عرضها كفيلم في فرنسا عام (١٩٨٢) تحت اسم دانتون "Danton" والتي أخذت عن المسرحية أيضاً ولقد قام بأداء الأدوار ممثلون بولنديون وفرنسيون. ولقد أعطى فأيدا الفيلم معان أخرى تختلف عن وجهة النظر الفلسفية. وعندما محا الصفات الإنسانية من شخصية رويسبير "Robespierre" فلقد جعله يبدو كقائد سياسي؛ مثالي متعصب للثورة. ومن ناحية أخرى، فلقد أكد على طبيعته الإنسانية من خلال محاولته إضفاء بعض الإنسانية على الثورة. فقد اعتمدت المسرحية على العقل والمنطق في حين أعتمد الفيلم على العاطفة بصورة أساسية.

ولقد أحدث ذلك التفسير الكثير من الجدل ولا سيما في فرنسا حيث إن الفيلم قد شوه صورة الثورة الفرنسية العظيمة "Great Revolution" ولقد ترك الرئيس ميتران "President Francois Mitterand" الفيلم قبل انتهائه. في حين أن صحافة اليسار في فرنسا وجدت أن فأيدا يقدم صورة كاريكاتيرية للثورة الفرنسية ولا سيما شخصية رويسبير "Robespierre". في حين أن نقاد اليمين قد امتدحوا الفيلم لأنه قد ألقي الضوء على حقيقة القيادة السياسية والشمولية التي تختفى وراء أهداف الثورة. وعلى العكس من ذلك فلقد رأى البولنديون الفيلم كنوع من التجسيد الاستعاري للموقف الحالي في بولندا حيث يختلف ما نسميه بالأيديولوجية والسياسية أي ما يعرف باسم عقلية أو منطقية الدولة "Reasons of state" مع احتياجات الإنسان: السعادة والحرية الشخصية. (٥)

(٤) دوامة الحرية: ماهجره العقل و المهاجر.

تجسد لنا مسرحية ما هجره العقل لأنطونيو بيسرو قال أجو "Antonio Buero Vallgo" "Abandoned by Reason" شخصية الرسام جويا "Goya" وإن كتابة هذه المسرحية بعيدة كل البعد عن الفاشية ولقد قدر البولنديون العنوان الثانى الذى وضعه فلاجو "Vallejo" إسبانيا الخاصة بجنرال فرانكو "General Franco's Spain" عندما ظهر هذا العمل فى عام (١٩٧٤) وقام تادوش وومينسكى "Tadeusz Lomnicki" بأداء دور البطولة وكان يشجع ويحث فايدا لإخراج هذا العمل. وأصبح بعد اشتراكه فى قضية دانتون "The Danton Affair" مخرجاً للمسرح الخاص به المعروف باسم المسرح الخاص بمنطقة فولاً "Wola District Theatre" (Teatr na woli) فى وارسو.

وتدور أحداث المسرحية فى القفلا الخاصة بالرجل الأصم "Deaf Man's villa" (Quinta del sordo) حيث تغطى الحوالم برسوما جويا "Goya" 127 السوداء (والتي دائما ما تشير إلى الجنون) - وتدور الأحداث فى الأيام الأخيرة التي تسبق نفى جويا "Goya" فى ديسمبر ١٨٢٣. كل واحد معرض للخطر. وعلى الرغم من تحذيرات أصدقائه فإن الرجل الأصم ونصف المجنون يبدو سلبياً لا يلقى بالاً للذعر الذى يصيب المدينة حتى نجد المتطوعين يهاجمون المنزل ويقتحمونه. ويشعر بالإهانة والخوف الشديد لذا يقرر الهجرة.

إن اختيار الشخصية الرئيسية فى هذا العمل لتكون رساما ليست صدفة. وعلى الرغم من الأفكار السياسية التي تجسد نوعاً من الموزانة فيما بين الموقف التاريخي

والوضع الحالي فإن المسرحية تعبر عن الفنون . فلقد وصف الإبداع الفنى هنا كأنه حرية الأنسان، أى هروب الإنسان من الأسر المادى والروحى ومهمة الفنان هى حماية هذا النوع من الحرية. إن واجب الفنان نحو وطنه والإنسانية هو أن يدعو للحرية من خلال فنه:- وتلك الرسالة تشبه وجهة نظر فايدا الفنية وتشكل الدعامة الأساسية فى منظوره الفلسفى الفنى. فعنوان المسرحية مأخوذ عن اسم أحد لوحات جويا "Goya" ما هجره العقل "Los Caprichos"، "Abandoned by Reason" - والخيال يخلق وحوشاً "Fancy Produces Monsters" وتطبق هذه المسرحية على الموقف الاجتماعى فى إسبانيا - فإن ما هجر العقل يفتح الطريق للشياطين وعدم التسامح "Inquisition and Absolute Monarchy" ويطلق على إحدى لوحات جويا "Goya" "المنطق الإلهى لا يترك أحداً" "Divine Reason spares None" وتلك هى الكلمات التى يفظظ بها جويا فى لحظات العنف الشديد. لذا ففى مسرحية فالجو "Valleja" هذه اللوحات السوداء والغريبة من قِبل الرجل الأصم لا تعبر أو تجسد المرض والصمم أو حتى الشيخوخة وإنما ثورة العقل والمنطق ضد الشر المحيط بنا.

ومن الملامح المظيرة فى المسرحية هو كيفية استخدامها لمفهوم الصمم. بحيث تجعل المشاهدين يعيشون كابوس البطل المريض. وعندما نتحدث الشخصيات مع جويا "Goya" نلحظ استخدام لغة الإشارة وتحرك الشفايف. فنحن لا نسمع أصوات هذه الشخصيات أثناء وجود جويا على خشبة المسرح ولكن بعد رحيله نسترد سمعنا وكأننا قد أصبنا بصمم مؤقت ثم استردنا سمعنا مرة ثانية. وحينما يظهر الرسام نسمع حركة أجلة وحوش بالإضافة إلى أصوات غريبة. فنحن نسمع كلمات وكأنها نوع من التعليق على الأحداث ولكننا لا نعرف المتحدث ويبدو الصوت بعيداً جداً.

وقد صمم فأيدا من خلال عمله مع كرستينا زاخفاتوفيتش للمرة الثانية ديكورا يعمل على الاتصال المباشر فيما بين الممثلين والمشاهدين كما هو الحال فى قضية دانتون: "The Danton Affair" وتقع أحداث المسرحية على جسر منيق يمتد حتى يصل إلى المدرجات ويضوء خافت يستطيع الواحد منا أن يميز منصدة وبعض الكراسى. ويمثل المسرح الجزء الداخلى من الفيللا حيث تنتشر لوحات جويا التى تمثل الفترة المظلمة (السوداء) "Black Period" على الحائط وبقيّة اللوحات نجدها على حاملها. ويرمز ذلك إلى أن الفن خالد وأنه يفوق كل الأخطاء على الأرض أثناء الحياة.

ومن العناصر الحيوية فى هذه المسرحية جو الرعب والتهديد ويؤكد فأيدا على ذلك بتقديمه لمجموعة من المتطوعين داخل الحدث الدرامى ونجد أحد المتفرجين على المسرح ويبدأ المتطوعون فى التجسس ويشاهدون الحدث من خلال ظل الشخصيات وهم على أهبة الاستعداد للتحرك فى أى وقت سواء أكان ذلك بالإشارة أو حتى عند سماع بعض الكلمات. وعندما انطلقت الكلمة بدأ المشهد. سجد جوبا "Goya" مرتدياً ملابس المهرج الذى عبر عنه فى إحدى لوحاته المعروفة باسم "auto - de - fe" ، وبينما هو مربوط فى الكرسي يشاهد الجنود وهم يقتصبون: ليوكاديا "Leocadia" ، صديقته ومديرة المنزل وعشيقته فى الوقت نفسه .

ولأن فأيدا كان له غرض شخصى من تجسيد هذا المشهد فلقد كان هذا المشهد واضحاً جداً - ولقد استخدم لذلك بعض لوحات جويا المرسومة على طبق معدنى والتي استخدمت كمصدر تعقيم خلال المسرحية. ففي بعض اللحظات نجد المسرح عبارة عن نسخة مطابقة للوحة التى أخذ عنها اسم هذه المسرحية. والرجل الدائم على المنصدة هوجويا نفسه والوحوش المحيطة به هم المتطوعون. وفى مكان آخر نجد

ليوكاديا "Leocadia" أثناء كنسها للأرضية تتحول إلى ساحرة وتطير على مقشة ونجد أيضاً أيدى الفنان التي مانت تظهر كإحدى الفتيات اللاتي رسمهن جويا "Goya" في لوحاته وكل ذلك يمثل النقاء الذي حكم عليه بالفساد في عالم الأشرار هذا. فبالإضافة إلى هلوسة جويا واعتقاده الشديد في الموت فهو لا يستطيع تقبل فكرة موت ابنته وتسيطر هذه الفكرة على الحدث الدرامي. ويستحضرها جويا مراراً وتكراراً فتارة تظهر كطفلة بريئة وتارة أخرى تظهر كامرأة عجوز قبيحة وتمثل الموت.

ويعد هذا العمل أكثر أعمال فايذا التي اعتمدت على التصوير (استخدام الكثير من الصور) بالإضافة إلى أن الإضاءة قد لعبت دوراً كبيراً؛ حيث خلقت شعوراً بالفراغ المملوء بظلال كثيرة مختلفة والتي تخرج منها وجوه بشرية، وعيون ويقايا من لوحات جويا.



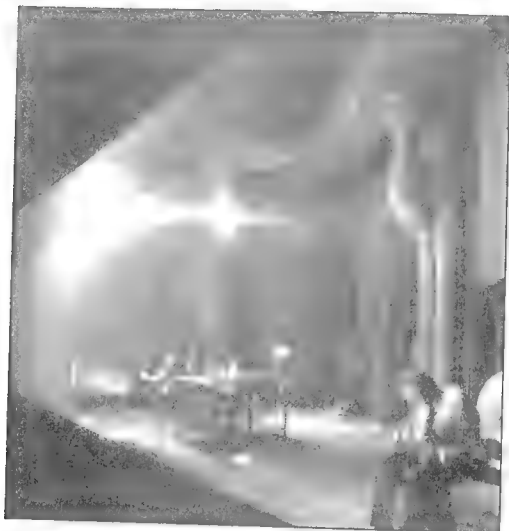
٢٢) ماهجره العقل "Abandoned by Reason"، وارسو ١٩٧٦. جوبا (يؤدى
 دوره تادوش وومنيتمكي "Tadeusz Lomnicki") يلبس من أجل
 "auto - da - Fé" : بواسطة المتطوعين الملكيين.



(٢٣) ماهجره العقل "Abandoned by Reason"، وارسو ١٩٧٦ دونا ليوكاديا
 "Doña Leocadia" (يؤدى دورها ليديا كورسساكوڤنا
 "Lidia Korsakowna" الساخرة فى خيال جويا "Goya" (جويا: نادووش
 رومنيشكى "Tadeusz Lomnicki")

فمن الناحية الأسلوبية نجد أن هذا العمل يملأ الفجوة فيما بين أعمال فايدا الأخرى مثل ليلة في شهر نوفمبر "November Night" وثرائه في استخدام الوسائل المسرحية وقضية دانتون "The Danton Affair" هذا العمل المسرحي البحث والذى رجع خطوة للوراء لكى يستخلص نتائج من التجارب السابقة ويستكشف كل الإمكانيات المسرحية المصاحبة للتطور الإبداعي. ويعتبر ما هجره العقل "Abandoned by Reason" عملاً انتقالياً لذا فيجب أن يحدد لحظات التفكير والتعبير عن الذات اللذين يساعدان الفنان على الهروب - في حين أن للمسرحية القادمة الذى سيقوم فايدا بإخراجها تختلف كل الاختلاف عن أعماله المسرحية السابقة. وبعد إخراج فايدا لما هجره العقل هذه الدراما الإسبانية الاستعمارية اختار فايدا المهاجرين "The Emigrants" وهى كوميدى تراجيدى للكاتب المسرحى البولندى العظيم:- "Slawomir Mrozek". فإن "Mrozek" الذى عاش فى باريس لعدة سنوات فهو لم يعبر فقط عن تجربته فى هذه المسرحية وإنما يقدم لنا تحليلاً دقيقاً للدواخى النفسية والأخلاقية المتعلقة بالهجرة من خلال كوميدى نكية. ويمكن للمشاهدين البولنديين ومشاهدى شرق أوروبا إدراك بعض الإيماءات التاريخية ولكن ليس هذا هو الهدف الأساسى لكاتب المسرحية. فعلى العكس من ذلك فلكى يؤكد "Mrozek" على عالمية أفكاره فإنه لم يعط الشخصيتين الأساسيتين فى العمل أسماء ولم يحدد لنا أين تقع أحداث المسرحية. فهو يقدم موقفاً نموذجياً:- اثنان من الرجال يشتركون فى مسكن واحد أى حجرة صغيرة فى البدروم فى مكان ما فى أوروبا. أحدهما قد ترك بلدته لأسباب سياسية والثانى بسبب حالته المادية. فمن أين جاء هذان الاثنان أو أين يقطنان الآن لا يهم؛ فهما يمثلان حالة المهاجرين فى أى زمان وأى مكان. ونجد أن بناء المسرحية بسيط جداً دون أى تغيير فى الزمان أو المكان وتبدو هذه المسرحية محيرة جداً وذلك لاختلاف تفسيرها من مكان إلى مكان. فلقد جمع "Mrozek" فيما بين التراجيدى والدراما والفارس "Farce" وتحتوى المسرحية على بعض العناصر الفكاهية بالإضافة إلى عناصر تلقى الضوء على الجانب المظلم من النفس البشرية:-

وهو تألف يُميز أسلوب صمويل بيكت "Samuel Beckett". ففى حقيقة الأمر فإن المهاجرين ترتبط بمسرحيات بيكت "Beckett" ولا سيما لعبة النهاية "Endgame" فالذى بهم بيكت هى الدراما الوجودية، النفسية و العاطفية الخاصة بالشخصيات الأساسية الذى يجسدهم من خلال العالم المادى فى حين أن مروچيك "Mrozek" يهتم بالجوانب الاجتماعية ويضع شخصياته فى عالم حقيقى ولكنه لا يقل عن بيكت فى عبثه. ولقد كان تفسير فايدا لهذا العمل بسيطاً جداً إلا إنه أثار الكثير من الجدل يحتفل الناس الآن برأس السنة الميلادية (الكريسماس) ويتطلع الناس فى جميع أنحاء العالم إلى عام جديد ويخططون لحياتهم المستقبلية أو حتى يدركوا أحلامهم. ولكن بالنسبة للشخصيات (أ) Mrozek وس ليس هناك أية آمال أو أحلام. فهما يستقبلان العام الجديد وأحدهما يشخر والثانى يبكى: فهما يمثلان قلة حيلة الإنسان أمام القدر. وأما بالنسبة لفايدا فإنه كان يرى المهاجرين "The Emigrants" عبارة عن مناقشة لمفهوم الحرية وطرق فهمها المختلفة. فإن المسرحية تناقش قضية ولكن باختصار شديد- ما الحرية؟ هل الحرية شئ مجرد، روحى أو حتى عقلى كما يراها أا "AA"؟ أم أنها وجودية ولا تتطلب من الإنسان تحمل أى نوع من المسؤولية مثل س س؟ "x x" ولأن الكاتب وجد أن هناك الكثير الذى يمكن أن يقال حسب كل واحد لذا فقد ترك الأمر للمشاهدين لكى يسموا الأمر. وتبدو المسرحية واضحة وبسيطة جداً فهى لا تحتاج إلى مخرج مبدع وفنان كفايدا الذى جعل الدراما الإنسانية تثار وكأنها عمل ملهى. فالمسرحية لا تحتاج أكثر من اختيار المكان والديكور المناسب والاختيار الجيد للممثلين هكذا لتتوالى الأحداث. ولكن اختيار فايدا لعرض هذه المسرحية فى ستيديو "Scena Kameralna" الخاص بالمسرح القديم "Stary Teatr" فى كراكوف قد أدى إلى اتساع معنى المسرحية بطريقة أنت إلى الكثير من الإزعاج. وبكداية فقد أخرج هذه المسرحية بطريقة أصيلة واختار لها المكان أى الشارع.



٢٤) المهاجرين "The Emigrants" كراكوف ١٩٧٦، عرض للديكور. س س
 XX (يؤدى دوره ييچى بنيشينسكى "Jerzy Binczycki", AA: ١١: AA (يؤدى دوره
 ييچى ستور): "Jerzy Stuhr".

ونجد أضواء متلاثلة على البوابة وطول الممر الموصل للمسرح وتجذب هذه الأضواء المتفرجين للدخول للمسرح. ونجد سجادة حمراء تغطي الأرضية وبعض الإعلانات المعلقة على الحائط. وعلى الباب المضيء بواسطة لمبات نيون نرى تمثالين من الكرتون للممثلين. وهما يحملان لافتات كثيرة وعلب للبضاعة باهظة الثمن تتكس عند قدميهما.

ولقد ذكر أحد اللقاة البولنديين أن هذه الإضاءة تجعلنا نتذكر الأضواء المبهرة في المدن الشرقية في أوروبا، ولكن كان ذلك تفسيراً بعيداً جداً. ويتفق الديكور مع المفهوم الذي يريد الكاتب أن ينقله لنا. فالمتفرجون يرون مثل هذه الأشياء بعين س س X X فهم متبهرون مثله تماماً بهذا العالم الملون، فهم يجدونه غريباً ومنزلاً بالتهديد. وعندما نصل إلى المسرح في النهاية نذهل بسبب الموسيقى الصادرة من كل جوانب المسرح ونرى لوحة كبيرة أيضاً. تجسد لنا اللوحة مجموعة من المهاجرين يتم استقبالهم بترحاب شديد من قبل تمثال الحرية "Statue of Liberty" وهكذا تتحول ساحة المسرح كلية. وعند دخولنا المسرح لأول وهلة نشعر وكأنه سينما. وتعرض الإعلانات على شاشة سوداء وضعت على خشبة المسرح وتبدأ المسرحية بشكر وتقدير كما هو الحال في الفيلم. ويتم الاستغناء عن الشاشة ولكن يظل الإطار الأسود لكي يجعلنا نشعر بأننا مازلنا في السينما. ويمتد هذا الإطار ومساعدة الإضاءة يعطينا جوّاً مملوفاً بالندى ويستمر ذلك حتى يبدأ الحدث الدرامي نفسه أي هذا الشعور أننا نشاهد فيلماً..

إن استخدام الشاشة لا يشير فقط إلى أن العمل عملاً سينمائياً وإنما للشاشة أهمية مزدوجة: فهي من ناحية تخلق فراغاً ومساحة وذلك يزيد من حدة الحدث الدرامي

ويجبنا نعتقد أن هذا العمل يُعرض على خشبة المسرح، ومن ناحية أخرى فهي تجعل المتفرجين على مقربة من الحدث الدرامي. ولقد اعتدنا إلى نظام التركيز والتحديد "Close - up" في السينما وكيف أننا نتوقع رؤية أحداث مكبرة ومُفضلة تحدث أمامنا. والشاشة هنا تحجب ذلك. ولكن على الرغم من ذلك فلقد شعر المتفرجون وكأنهم يشاهدون فيلماً حيث إنهم يركزون على التفاصيل وهذا غريب في المسرح .

ويرى الممثلون أن استخدام الشاشة له وظيفة ما ألا وهي:- إن الإضاءة التي تظهر من خلال الشاشة تتيح الفرصة للمشاهدين لرؤية الممثلين ولكن ليس العكس. لذا فإن الممثلين منزلون تماماً فذلك يعطيهم الإحساس بالوحدة في هذه الحجرة ولذا تكون لديهم القدرة بحق لتوصيل الشعور بالوحدة الذي تركز عليه المسرحية .

ولقد عبر المكان بحق عن طبيعة أو شكل القبر في أحد المباني الشاهقة وكيف أنه مكس بالمواشير والقمامة . وأن استخدام الإضاءة: لمبة واحدة في الفصل الأول وضوء الشموع وعيدان الكبريت المشتعلة في الفصل الثاني ساعد على إعطائنا إحساساً بالواقعية . وحتى مؤثرات الصوت التي لجأ إلى استخدامها كتسجيل الأصوات في المواشير وأصوات الضحك والغناء والأقدام التي تسير عالياً كانت حقيقة . وبدأت المسرحية بصوت (خطوات) أقدام تقترب وظهر س س xx قادماً من مكان ما بأعلى

ويدخل س س الحجرة الصغيرة ويخلع بلطو للمطر وبحركة مميزة يبدأ في تنشيط شعره . ويبدو شارداً للحظة وفي النهاية بدأ في التلطف بأول كلمات في المسرحية . إنني هنا . وكما لعب بجي بليتشتسكي الدور فإنه يشير إلى أن الشخصية التي يلعبها ما هي



۲۵) المهاجرين "The Emigrants"، كراکوف ۱۹۷۶، منظر الديکسور.
 س س X X ییچی بیلشیتسکی "Jerzy Binczycki" آ ایچی سٹور، Jerzy
 Stuhr"

إلا شخصية عامل بسيط يُعين في أرض غريبة وأجنبية بالنسبة له وليس فيها أى شئ
إلا ويبدو بدائيا، وبعيداً كل البعد عن الواقع. وهو شخصية صريحة؛ ودائماً يشعر
بالحنين إلى الوطن ويغلب عليه حزن شديد. وتتألف بمساطته مع بعض صفات
النصميم على الرأى المكتسبة. فى حين أن الشخصية الأخرى أأ"AA" تبدو شخصية
منطقية بحتة، تتمسك بالمظاهر الخارجية وهو على استعداد للتخلص من مثاليته
الواهية على حساب خداع نفسه.



٢٦) المهاجرين، كراكوف ١٩٧٦. "أأ" بيجي ستور "Jerzy Stuhr" اكتشف
مدخسرات س س (X X: بيجي بينتشيتسكى. Jerzy Binczycki" فى الكلب
اللعبة.

إن معالجة فايدا الواقعية لهذا العمل الواضحة في الأداء التمثيلي والديكور يجعلنا نقرب بصورة أسلوبية من عمله حفنة من المطر "A Hatful of Rain" أكثر منها لنسخة مروچيك: "Mrozek" وما فيها من عبث. وعلى الرغم من أن المسرحية تقترب من العالمية وأسلوب بيكت فإن فايدا قد أخرج هذا العمل لكي يشبه الحياة الواقعية سواء أكان ذلك من الناحية الاجتماعية أم النفسية. ولأنه قد اعتمد على استخدام الأسلوب الكوميدي فلقد أكد على تراجيدية العمل وفوق هذا وذلك العنصر الإنساني. فعلى سبيل المثال: أ "AA" قد دأبهم شعور باليأس دفعه إلى أن يمزق النقود التي ادخرها من سنوات. ففي المسرحية يمكن أن يكون ذلك مجرد رمز لحركة ما حيث إنه يصعب تمزيق الأوراق المالية في لحظة جنون. ولكن بالنسبة فايدا فإن الرجل اليائس بدلا من أن يمزق النقود قد ألقي بها في التواليت - وهذا يشير إلى نوع من التدمير. ولقد كان للتواليت دوراً ملحوظاً في بداية المسرحية عندما كان أ "AA" يتحدث عن عمله الأديب العظيم الذي كان ينوي كتابته عن العبد المثالي The Ideal Slave" ولقد كان لمثل هذه الواقعية الساخرة دورها عندما قرر X X أن يشق نفسه في نهاية المسرحية. وبدلاً من أن يقف على كرس وقف على منصدة مقلوبة وقد بدا المشهد سخيلاً ولكنه ذو مغزى نفسي كبير. وهكذا تحولت الكوميديا التراجيدية إلى تراجيدية والرموز المستخدمة (AA و XX) أصبحت شخصيات حقيقية. إن استخدام فايدا للأشياء المتشابهة كان لها أثارها ولا سيما في المشهد الأخير. و X X بعد فشل محاولته للانتحار ألقي بنفسه على السرير وقد غطى عينيهِ من الضوء وأثناء ذلك يقفز A A على المنصدة. وللحظة نعتقد أنه ينوي الانتحار ولكنه قد خلع حزامه فقط؛ ونزل وأغلق الكهرباء. ونسمع بكاء الهستيرى مصحوباً بشخير "X X". وفي الظلام الدامس يفتح باب القبور. ونجد ضوء يبدأ في

الظهور ويسمع صوت تشلجات من بعيد، إلى جانب صوت مقطوعة موسيقية لميخاو كلوفاس "Michal Kleofas Oginski" والمعروفة باسم: وداعاً للوطن "A Farewell to the Homeland" والتي لها أكبر الأثر على كل مواطن بولندي حيث إنها تؤكد على الحرية وترفض الشخصيات ذلك الشعور المنبعث من الموسيقى وينقل ذلك للمشاهدين. إن ما يربط هذا العمل بأعمال فايدا الأخرى ليس الأنواء المبهرة، أو الشاشة أو حتى أفكاره الخيالية الخاصة به كمخرج وإنما استخدام تلك المقطوعة الموسيقية للتأكيد على المشاعر الوطنية والإنسانية.

وعلى الرغم من أن مسرحية ما هجره العقل "Abandoned by Reason" والمهاجرين "The Emigrants" تدوان مسرحيتين مختلفتين إلا أنهما يعبران عن مضمون واحد ألا وهو: الحرية. فالمسرحية الأولى تدور حول الحرية الداخلية التي يشدها الفنان الذي يواجه القهر السياسى والثانية تشير إلى الحرية الوجودية للفرد وكيف أنه يكون ممزقاً فيما بين بيئته الثقافية والاجتماعية. وتلك الأفكار المتناقضة هو ما يربط أعمال فايدا بعضها ببعض، فإن تعريف الحرية والكشف عن دلائلها هي شغل فايدا الشاغل سواء أكان بعض ذلك فى أعماله المسرحية أم السينمائية، والخييط الوحيد الذى يربط فيما بين تطور أعماله من الرماد والماس "Ashes and Diamonds" حتى نصل إلى الممسوس "The Possessed" وليلة فى شهر نوفمبر "November Night" وقضية دانتون "The Danton Affair" وما يميز تحليلات فايدا هو الدرامات والمشاكل المختلفة التى يواجهها أثناء تفسيره لمفهوم الحرية هذا والذى دائماً ما يعبر عن ذلك فى سياق سياسى أو تاريخى. ويجعل هذا أعمال فايدا ذات أهمية كبرى للنقاش السائد فى القرن العشرين الخاص بحرية الإنسان وحدودها.

(٥) الجنون ، الحب والموت في :-

ناستازيا فيليبوفنا والجريمة والعقاب.

لقد أمدت روايات دستوفسكى "Dostoyevsky" فاينا بالمواد التى ساعدته على إخراج كل من : الممسوس (١٩٧١) "The Possessed" وناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" (المأخوذة عن الأبله the Idiot عام ١٩٧٧) وأخيراً الجريمة والعقاب (١٩٨٤) ، "Crime and Punishment". ومما سبق يتضح أن فكرة فاينا الخاصة بالمسرح الشامل "Total theatre" قد اقتبسها من المسرح الملحمى مع إضافة أسلوبه الخاص.

وكان لنجاح الممسوس "The Possessed" أثراً كبيراً حيث دفع ذلك فاينا إلى أن يعد العمل الأدبى الأبله "The Idiot" ويخرجه للتلفزيون، ولكنه لم يلق بعد إخراجة لقضية دانتون "The Danton Affair" فقد كتب نسخة للمسرح فى عام (١٩٧٥) وقام بإخراجها على مسرح مالى Teatre Maly فى وارسو. ولقد اتبعت المعالجة التلفزيونية لهذا العمل الرواية كما هى ولكن أثناء البروفات أدخلت عليها الكثير من التعديلات. ولقد استخدم فاينا فى إخراجة لهذا العمل أسلوب دستوفسكى والذى استخدمه فى إخراج الممسوس "The Possessed" - أى التركيز على مرحلة معينة وتطويرها لى تكامل مع مضمون الرواية. وفى هذه الفترة المبكرة، قد تبلور الشكل. وأصبح الحدث الدرامى يعبر عن شخصيتين وهما :- روجزين "Rogozhin" والأمير ميشكن "Prince Myshkin" وإلى جانب التركيز على شخصية لم تظهر أبداً ألا وهى ناستازيا "Nastasya" ولقد جذبت هذه الفكرة فاينا ولكنه لم يستطع استيعابها فى ذلك الوقت.

مرت سنتان فيما بين الانتاج الأول فى وارسو والانتاج فى كراكوف "Cracow"، ولقد ساعده إخراجة لكل من ماهره العقل "Abandoned by Reason" والمهاجرين

"The Emigrants" على إيجاد بعض الحلول. حيث إن تجسيد الحالة الداخلية لشخصية مريضة وغير سوية تعيش في الواقع تارة وفي الخيال تارة أخرى يعبر عن الجوهر الأخلاقي لمجتمع مريض بالإضافة إلى إخراجهم لمسرحية مروجيك "Mrozek" حيث نجد اثنان مجهولي الهوية "AA" و "XX" يقطنان في قيو مغلق ساعده على أن يصل إلى حل مشكلة كيفية تجسيد بعض المشاهد في الأبله "The Idiot" حيث إن فايدا قرر استخدام مكان غريب - فبدلاً من استخدام خشبة مسرح عادية، استخدام حجرة حقيرة تستخدم لتخزين أدوات الديكور القديمة. وكان للجو الكئيب المسيطر على هذه الحجرة المغطاه نوافذها بالتراب أثره في البروفات الأولى لهذا العمل. وجعلنا ذلك نتذكر شقة روجزين "Rogozhin" ونسترجع أيضاً أهم مشهدين في الرواية - زيارة ميشكن "Myshkin" بعد مقتل ناستازيا "Nastasya" وتبادل الصلبان فيما بين ميشكن "Myshkin" وروجزين "Rogozhin". وهكذا فقد بدأ الحدث الدرامي بهذين المشهدين ولأداء التمثيلي لممثلين: ميشكن "Myshkin" ويلعب دوره ييجي رازيفيووفا - ش Jerzy Radziwilowicz: وروجزين "Rogozhin" ويلعب دوره؛ يان نوفيتسكي "Jan Nowicki"

ولقد قرر فايدا أن يجعل البروفات مفتوحة ويأشاهدها المتفرجون ولم يكن ذلك للاستفادة منهم أو لكي يساعدوا في إثارة الحدث الدرامي ولقد كتب فايدا شارحاً وجهة نظره لتصميمه على حضور المتفرجين ٢٧ بروفة التي بدأت في ٨ يناير ١٩٧٥ قائلا:-

فإنني أرى أن المسرح المعاصر الآن يبحث الآن عن أشكال جديدة وعلاقات جديدة فيما بين الممثلين والشاهدين ولذا فيجب أن نحضر لهذه البروفات

علي أنها عروض. أليست هذه البروفات ذات مغزى ومضمون كبير بالنسبة لنا ونحن نحرص علي ألا تكون معروفة بالنسبة للمشاهدين؛ ليس من الممكن أن يكون لها أهمية بالنسبة لهم؟ فإنني شخصياً أستمتع برؤية الحرفيين وهم يجمعون تجارتهم فلم لا نتيح لهم الفرصة للاستمتاع بعملنا؟ (١)

وكان ذلك تجربة غريبة وقد كان لها آثار مختلفة طبقاً لطبيعة هذه العملية وبأساليب مختلفة. إن حضور المشاهدين للبروفات ليس بغرض تمييز أداء الممثلين أو نوع من الاختبار والنقد لأدائهم أو حتى تقييم لأسلوب الإخراج وكان لذلك أثر نفسي حيث يجعل المشاهدين قلقين هل سينجح هذا العمل أم لا ذلك الشك أو الخوف من الفشل الذي كان ذا أثر كبير في إخراج الممسوس "The Possessed". وستعرض البروفات أمام ١٢٠ متفرج وهم لا يعرفون شيئاً إلا أنهم يشاهدون الإخراج المسرحي لرواية دستوفسكى "Dostoyevsky" الأبله "The Idiot" فيجب أن يفصح الممثلون عما يخفونه للمتفرجين. فسنجد أن العمل يعرض بعيوبه وأخطائه وعلى المخرج أن يضع أفكاراً لم تكتمل بعد لكي يتراجع ويبحث عن أفكار جديدة. وعادة ما يكون المتفرجون طلاباً في المعاهد المسرحية أو من رواد المسرح الذين لديهم وعى وخبرة عن مرتادى المسرح العاديين. وقد اعتاد المشاهدون رؤية العمل المسرحي بعد انتهاء بروفاته ولكنهم الآن يشاهدون الشك وكيف يحاول الممثلون السيطرة على أصواتهم وقدمهم لاتقان الأداء بالإضافة إلى محاولة المخرج. اختلاق عمل من خياله.

وبعد التغلب علي مخاوف الممثلين الأولية فقد لاحظنا أن وجود المشاهدين أصبح له أثر غير مرغوب فيه فبدلاً من أن يمثل للمشاهدون نوعاً من التهديد لكي يقوم للمثلون بأداء متميز فلقد كان المشاهدون

يقبلون كل شيء ولا ينتقدون شيئاً. فلقد كانوا يبهرون بالأداء المسرحي فإني نلكت إلي عدم إسرارهم لغزى مشاهدتهم للبروفات . فهم يقبلون أي أداء وهنأنا يحط من أداء للممثلين فكما عبر بان نوقيتسكي "Jan Nowicki" فبالنسبة للممثل، فإن ليلة الافتتاح هي نوع من المواجهة مع الأعداء أي المتفرجين. فإذا كانت الدرجات مملوءة بالأصدقاء لذا فليس هناك أحداً تحارب ضده، أو حتى من يحتاج إلي الإقناع أو التأثير عليه. فهو عرض مسالم.(٢)

وكرر فعل لما سبق، لقد قرر فأينا أن يحجب نظام البروفات المفتوحة وأن يرجع إلى الوسائل والأدوات التقليدية مرة ثانية بدأ يواجه مشكلة المعالجة . ومن الأشياء التي لوحظت أثناء البروفات المفتوحة هذه هو أن ثراء المضمون الروائي لم يستطع أن يكسبه في مضمون أو فكرة رئيسية واحدة . ولقد هنا فأينا المضمون الأصلي للرواية وبدأ في الكشف عن مغزى آخر. وباشترائك سبعة عشر ممثلاً تمكن فأينا من إبداع مشهد جماعي حيث رأى ميشكين "Myshkin" حياته تمر أمامه وكأنه في حلم وذلك قبل أن تتنابه نوبة الصرع. وقد ألقى هذا المشهد الضوء على المستوى الاستعاري لهذه الرواية:- ميشكين "Myshkin" الذي يمثل المسيح "Christ" قد جسد الصليب ومن وقت لآخر يتم إضافة مشهد معالج من الرواية .

ولقد واجه فأينا بعض المشاكل الخاصة بالشكل والمضمون حيث وجد صعوبة في التعبير المسرحي عن كل ما في الرواية من أحداث ولذا لجأ إلى استخدام الأداء النثري بدلاً من الحوار وقد انتقد ذلك بشدة وذلك بالإضافة إلى بعض المشاهد الذي كانت تعبر عن الحالة النفسية للأبطال .

ولقد عاد مرة ثانية إلى نقطة البداية (هل يمكن للمشاهدين رؤية البروفات) ولقد توصل لبعض الحلول أثناء البروفات. ولقد ذكر قائلاً:-- إننى أتق من ثلاثة أشياء: هذه الحجرة مناسبة، وطاقم العمل جيد والنص جيد ولقد ترك قائدا المسئولية كاملة لتقع على عاتق الممثلين، وخرج عملاً أرتجالياً آخر للورأى وهو :- ناستازيا فيليبوفوا "Nastasya Filippovna" ولقد أخذ هذا العمل عن رواية دوستوفسكى الأبله "The Idiot"، فقد كان لدى الممثلين مطلق الحرية فى اختيار النص وخلق المشاهد الخاصة بهم والتعبير عن مشاعرهم وكانت هذه الحرية مخيفة ومثيرة للقلق حيث إنها قد سيطرت على العمل ككل. ولقد بدأت عملية الارتجال بالمشهد التالى ذهب ميشكن "Myshkin" إلى شقة روجوزين "Rogozhin" المظلمة حيث وجده جالساً ومعه جثمان حبيبته ناستازيا "Nastasya" التى قتلها. ومن وراء الستارة حيث يظهر جثمانها ملقى على الأرض يمكن تحديد السرير وعليه شيئا يلعب - ألا وهو فستان الزفاف الخاص بناستازيا "Nastasya" التى كانت قد قامت بتجهيزه لكى تتزوج من الأمير ميشكن "Prince Myshkin". وعندما حل الظلام سيطرت أشباح الماضى على عقولهم وتمكن الجنون من الرجلين اللذين دمرهما حبهما كل بطريقته. وتبدأ لعبة الحب والكراهية والموت، وهما وحيدان.

فى الحجرة المستعيلة الشكل الكبيرة يوجد بابان فى إحدى الحوائط وفى الحائط المواجه له نجد ثلاث نوافذ كبيرة. والأضواء المتناثره خلف هذه النوافذ تعطيان الإحساس بليالى مدينة سانت بيترسبرج "St. Petersburg" البيضاء.



٢٧) ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna"، كراكوف ١٩٧٧ الأمير ميشكن
 (يؤدى دوره بيجى رازيفيووفيتش Jerzy Radziwilowicz) الأمير ميشكن (يؤدى
 دوره يان نوفيتسكى "Jan Nowicki" مستلقياً على الأرض)

وفيما بين النافذتين نجد أيقونة icon بها اللبنة حمراء معلقة وصورة لرجل عجوز الذى يمكن أن يكون والد روجزين "Rogozhin". ونجد أريكة تحت الصورة المعلقة ومنضدة صغيرة وكرسى بمسند تحت اللبنة وفيما بين البابين نجد دولاباً. وأمام الأريكة نجد مكتباً كبيراً وكرسى بمسند وفى منتصف الحجره منضدة مستديرة وكريسيان. وتوجد علامات على الحائط تدل على أن الكثير من الصور كانت معلقة ولكنها لم تعد الآن. ولقد بقيت صورة واحدة ألا وهى الرسم التعبيرى للمسيح التى رسمها هولبين "Holbein" كما ذكر دستويشكى. فى روايته واللوحة مضاء بواسطة ضوء خافت. ويجلس المشاهدون بطول البابين وعلى مدرجات مرتفعة على جانبيه الحجره. فنجد أن مجموعة منهم تجلس على جانبى ستارة خضراء حيث يرون جثمان ناستازيا "Nastasya". يحيط المتفرجون بمكان التمثيل من كل جانب وكأنهم فى الحجره مع الممثلين، وهذا تحقيق لفكرة المسرح الشامل "total theatre" والتى ظهرت بصرورة واضحة فى قضية دانتون "The Danton Affair" والتى حققت نوعاً من التواصل الوثيق فيما بين الممثلين والمشاهدين بدلاً من استخدام فكرة المدرجات التقليدية.

ولقد بدأ الحدث الدرامى إذاً جاز لنا استخدام هذه الكلمة قبل دخول المتفرجين فعندما فتح الباب للسماح للمتفرجين بالدخول كان الممثلون بالفعل على خشبة المسرح "on stage" وكانت أحداث المسرحية قد بدأت. وكما هو مكتوب فى الرواية فإنه يمكن رؤية ميشكن "Myshkin" وقد وصل للشقة وكان روجوين "Rogozhin" يطل من النافذة باحثاً عن ميشكن حتى رآه قادماً وعندما تم الارتجال قد نبذت هذه الفكرة لأنها كانت تبعدنا عن المغزى النفسى لهذا الحدث. ولقد أدرك الممثلون أنهم قد استغرقوا الكثير من الوقت لتحقيق المناخ العاطفى المطلوب ولكنهم قد تمكنوا من ذلك

بعد إعادة العرض أكثر من مرتين أى فى المرة الثالثة. ويصعب تحقيق ذلك أمام المتفرجين ولكن فايدا قد نجح فى ذلك حيث إنه قد جعل الممثلين يبدؤون قبل دخول المتفرجين وفترة التوقف الوحيدة هى أثناء دخول المتفرجين حيث يجب على الممثلين اتخاذ وضع معين حتى يعتادوا الضوء الخافت. ويظهر روجزين وقميصه مفتوحاً مستلقياً على الأريكة وهو حافى القدمين. فى حين يجلس الأمير ميشكن "Prince Myshkin" مرتدياً حلة بيضاء على الكرسي بالمسد أمام المكتب فى وضع غير مريح بالمرّة. فهو مشدود بصورة كبيرة ويشبه علامة الاستفهام. وهو يجلس دون أية حركة يستمع إلى كلام روجزين غير المفهوم. فروجزين "Rogozhin" يبدأ فى وصف الحدث ويقطع كلامه لكى يذكر اسماً، وكلمة غريبة، وقيمة مالية أو يردد أجزاء غير مفهومة من محادثة. وكان لروجزين مطلق الحرية فى اختيار الكلمات فى كل عرض يختار ما يجده ملائماً للموقف. وعلى الرغم من أن تخيلاته قد تبدو خيالية وبعيدة كل البعد عن المنطق أو الترتيب الزمنى فإن المضمون ما زال شيئاً واحداً - ناستازيا "Nastasya" وعندما كان يحاول تذكر كل الأحداث الخاصة بحركاتها، مسترجعاً كلماتها فقد بدا الأمر وكأن روجزين يعطى نوعاً من الاعتراف "Confession" لجثمان حبيبته التى قتلها.

ويستمر ذلك حتى يتخذ المتفرجون أماكنهم ويعم السكون وتطلق الأبواب فى حين يستكمل روجزين حديثه يتجه إليه الأمير ميشكن يخاطبه بعنف حتى إنه يجعله يركع على قدميه أمامه ولكن روجزين لا يستطيع أن يتوقف عن الحديث حتى لا يسأله. ثم تلفظ أخيراً بالسؤال الذى كان بمثابة محور أساسى للعمل:- هل ناستازيا معك؟

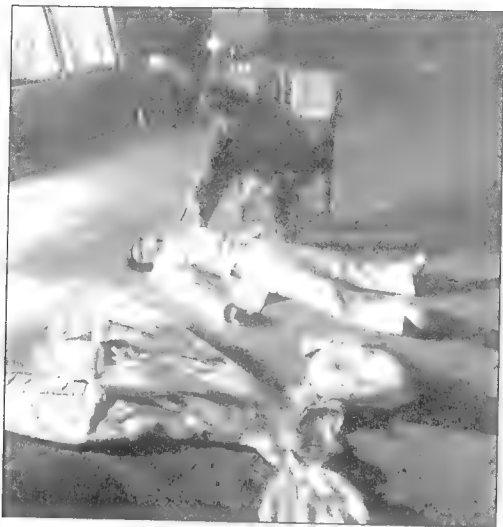
وقد نتج هذا المشهد عن الجزء الأخير من الرواية ولقد أطلق عليه النقاد: أنه من أكثر المشاهد ظلمة في الأدب العالمي. ويعد هذا المشهد من أكثر المشاهد تعبيراً عن المضمون الفلسفي والأخلاقي للأبله "The Idiot" بالإضافة إلى الإشارة إلى ذروة الأحداث. ولقد تقابل الأنداد/ الصديقين في حجرة روجرين بشقة المظلمة. خلال الأشهر الأخيرة تنافس كل من روجرين Rogozhin والأمير ميشكن "Prince Myshkin" على حب ناستازيا فيليوفا "Nastasya Filippovna" وكانت ناستازيا على وشك الزواج من ميشكن ولكنها هربت مع روجرين. وجاء ميشكن لكي يبحث عنها من جديد. وهو لم يعرف بعد أن روجرين قد قتل ناستازيا ولقد وصلنا إلى ذروة الحدث الدرامي حيث ماتت السيدة المثيرة وغريبة الأطوار. وعلى روجرين الآن أن يتحمل جزاء جريمته وقد وصل الأمير ميشكن إلى نهاية رحلته والتي تذكرنا برحلة المسيح في بحثه عن الصليب.

ويحتوي هذا المشهد على المادة الأساسية لهذه المسرحية. وعدد ارتجال هذا المشهد نجده يذكر دون أي حذف. فهذا هو المشهد الوحيد الذي يذكر فيه الممثلون الحوار الذي كتبه دوستويفسكي دون أي حذف وحتى هذه اللحظة يحاول روجرين أن يخفف من حدة صوته حتى يحاكيه الأمير ميشكن ولكن عندما تذكر الموقف الذي صفت فيه ناستازيا أحد الضباط - وهو غريب ويبدأ روجرين في الصراخ ولا أحد يعرف سبب ذلك. إن عدم السيطرة على النفس والاستسلام لطبيعة البشرية أدى إلى نوع من الهستيريا "Insane Sequence" المجنونة والتي شكلت أهم وأطول المشاهد في المسرحية.

ولقد صاحب الحالة الهستيرية التي انتابت روجرين الكثير من التكريرات المهمة والعادية ولقد أدى هذا بدوره إلى التأثير على الأمير ميشكن والذي ساعده مرضه

على الإصابة بالماناخوليا، وعلى الرغم من أن الأمير قد وصف في الرواية كشخصية سلبية شغله هو تهينة روجزين والذي دفع دستويشكى إلى هذا التفسير هو أن ميشكن قد وجد في التراس عندما فُتح الباب فى صباح اليوم التالى. أما فى نسخة فايدا فإن ميشكن قد أصابته نوبة جنون حيث إنه أخذ يتذكر الجثمان الذى أصبح كابوساً حيث إنه بدأ فى رؤية أشباح تمثل ناستازيا

فإن جنون روجزين يرجع إلى قتله ناستازيا وعلى العكس من ذلك فإن جنون ميشكن له مضمون فلسفى. فإن أمنيته أن يقوم بشئ نافع فى حضوره إلى روسيا قد تمخض عن جريمة قتل؛ فإن اعتقاده فى الثقة والمثل الإنسانية أدى إلى الدمار والتقليل من شأن المبادئ والمثل.



٢٨) ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" - كراكوف ١٩٧٧ .
 روجزين (يؤدي دوره يان نوفيتسكي "Jan Nowicki) ينظر إلي الأمير ميشكن
 المستلقي علي الأرض.

إن التفكير فى عدم عقلانية الوجود والسخرية من التصرفات العبثية مهد الطريق لميشكن للتعبير عن القضايا الأخلاقية والدينية التى ظهرت على صفحات الأبله .

والآن ليس هناك أى عرض يشبه الآخر، فإن التغيرات فى الحوار تتغير من حوار لآخر. فإن كل ممثل يرتجل المشهد الخاص به معتمداً على تتابع الأحداث فهو يستغل أى معلومات عن الشخصية التى يقوم بتجسيدها أو غيرها من الشخصيات وهكذا نجد أن العروض تختلف ولا نجد عرضاً يشبه الآخر. ونقطة التطابق الوحيدة فيما بين هذه العروض هى أنها كلها مشتقة من النص الذى كتبه دوستويفسكى . ويبدأ الممثل فى الحديث عن فكرة ما ويشق شريكه منه ويبدأ أرتجال الموقف كله . ويعد هذا نوعاً من الخروج على المؤلف بسبب استخدام أسلوب الارتجال هذا. فليس هناك أية من المشاهد المغلفة - "Blocked" . فعلى العكس من ذلك فإن الممثلين كانوا يراعون عدم تكرار أى موقف أو مشهد سابق؛ وحتى إن كانت الأفكار أثناء البروفات ليست مثيرة أو حتى فى غير مكانها. وعلاوة على ذلك فقد وصل هذا العرض إلى ذروته فى إحدى البروفات ولكنه لم يحقق ذلك أبداً أثناء العرض للمتفرجين . فعلى الرغم من ذلك فإن هذه المسرحية كانت قائمة على الارتجال بحيث لا يتم إعادة أى مشهد أو موقف ولذا كان قائدا يحضر كل البروفات ومعه جرس حتى ينبه الممثلين إذا ما أعاد أحدهما موقفاً قد مثل من قبل.

وعلى الرغم من أن العروض التى قدمت وتحمل عنوان ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" كانت مختلفة إلا أننا يمكن أن نقسم الحدث الدرامى إلى ثلاثة أجزاء مهمة: -

١ - يزور الأمير ميشكن روجزين (ذلك في المشهد الأخير من الرواية).

٢ - دراما سيكولوجية (ارتجال).

٣ - النتيجة: - يستعد روجزين "Rogozhin" للنفي إلى سيبيريا "Siberia" ويصاب الأمير ميشكن بالجنون.

ويسهل علينا وصف الحدث الدرامي في الجزء الأول، حيث يحتوى على ما يلي:-

(أ) المونولوج الذى قاله روجزين. فهو يجلس على الأريكة ويتحدث. ويجلس ميشكن صامتا دون أى حركة فى الكرسي ذى المسند.

(ب) اكتشاف جثمان ناستازيا خلف الستارة. بعد انفجار روجزين (وهذا الطالب العسكرى.... الطالب العسكرى الذى قفز....) ثم وقفه طويلة، لقد سأل ميشكن روجزين هل ناستازيا معك؟ واصطحبه روجزين لكى يرى جثمان ناستازيا. ولقد خارت قوى ميشكن حتى إنه لم يستطع أن يتحرك.

(ج) ويستعد الرجلان للسهر طوال الليل:- روجزين يحمل الأمير للأريكة ويأخذ بلصiche ميشكن ويبدأ فى إخفاء الجثمان فى الشقة ثم الباب الأمامى.

(د) بدأت نوبات الجنون:- الأمير ميشكن يمشى للأمام والخلف ويطلب من روجزين أن يصف له كيف ارتكب الجريمة بالإضافة إلى الليلة التى أمضاها مع ناستازيا.

ونجد أن الأحداث بعد ذلك تتصف بالفوضوية والإثارة حيث يجهز المسرح للارتجال. وهكذا تستخدم أجزاء من الحوار الذى دار فيما بين روجزين والأمير ميشكن فى أول مقابلة لهم كنوع من مرحلة انتقالية فيما بين الجزء الأول والثانى.

هـ) يتذكرون أول مقابلة لهم فى القطار وكيف أن المحادثة بدأت فيما بينهم:-
بسؤال روجزين: الجوبارد، أليس كذلك؟ وهذا سيفتح باب الحديث فيما بينهما أو
سيجعل الأمير ميشكن يتذكر رحلته إلى سويسرا حيث كان عائداً لتوه. وسيبدأ
الارتحال الآن. على الرغم من أنه ليس هناك شيئاً يدعو لذلك.

و) ويتجه ميشكن إلى الباب (ناسياً أنه مغلق. ولقد لاحظ رسم هولبين "Holbein"
المعلق على الباب وبدأ فى قول مونولوج حيث ألقى فيه الضوء على شعره الدينى
ولقد ساعدنا هذا المونولوج على تفهم الوضع الدينى فى روسيا. وبينما يستمع له
روجزين أقبل نحوه وشرع فى قتل الأمير ولكن محاولته هذه أدت إلى إصابة
الأمير بلوبة صرع.

ى) ويمكن أن يرتجل هذا المشهد بطريقة أخرى فيمكن للشخصين أن يستكملا
الحديث الناتج عن الإشارة إلى صورة والدروجزين. أو حتى عائلته. (فبالنسبة
للمشيكين فإن روجزين وعائلته يمثلون نوعاً خاصاً من الروس).

- تبادل الصليبان: روجزين يحاول أن يمنع ميشكن من الرحيل. وأخذ يسترسل فى
كيف يشعر تجاه الأمير واقترح تبديل الصليبان كتعبير عن الأخوة.

- ولقد أدت عملية تبادل الصليبان هذه إلى لعبسة الكراسى ذات المساند
"game with the armchair" فإن روجزين يجعل ميشكن يجلس على الكرسى
الخالى فى أحد أركان الحجرة ويتصرف وكأنه يقدم الأمير ميشكن إلى والدته التى
تجلس هناك. واستجاب ميشكن ولقد ركع أمام الكرسى الفارغ. وسينتهى هذا
المشهد بروجزين وهو يسخر من غياب الأمير.

- فإن المشهد مع والدة روجزين قد يؤدي إلى استرجاع الكثير من النكريات وتذكر ناستازيا فليپوفنا "Nastasya Filippovna" والذي قدمها روجزين لوالدته أيضاً. وهذا المشهد قد يحتوى على أى حوار خاص بناستازيا وذكر فى أى جزء من أجزاء الرواية. وقد يجسد ميشكن شخصية المرأة المينة فى المشاهد التى تظهر فيها وسجد فستان الزفاف الخاص بناستازيا وغيرها من الأدوات المسرحية مثل تاريخ روسيا لـ Soloviov's History of Russia الذى طلبت ناستازيا من روجزين قراءته حتى يحسن من مستواه العلمى. ويبدأ روجزين فى القراءة متجاهلاً وجود الأمير ميشكن.

- وهذا يتيح الفرصة لميشكن فى أن يقوم بالتمثيل. فعلى سبيل المثال فيمكن أن يفتش الشقة ويعرف محتوياتها وهو فى ذلك كله يخاطب نفسه. وستختلف فكرة كل مونولوج عن الآخر وهو يركز أيضاً على العقاب (يتحدث ميشكن عن ذلك بتوسع فى بداية الرواية).

وتتغير مثل هذا الأشياء مع اختلاف العروض (من عرض لآخر) فسجد أفكار ومواضيع جديدة. وعلى الرغم من ذلك فإن ما يميز كل هذه العروض هو أنه كلما اقتربنا من النهاية نجد كل بطل ينفصل عن الآخر ويختفى الحوار فيما بينهما حيث يبدأ كل واحد منهم فى ارتجال المونولوجات:- فالأمير يزداد انطوائية حتى يصل إلى مرحلة لا يسمع فيها روجزين وهو يتحدث.

* ويبدأ للشهد الأخير :-

(١) يستعد روجزين للعقاب وهو لا يستمع للمونولوج الذى يقوله الأمير ميشكن فهو ينظف حذاءه ويجمع المال ويضعه فى بطانة حبلته وفى بعض الأحيان يأكل أو يشرب. وأثناء ذلك ينهار الأمير ويستلقى على الأرض ويبدأ فى الهلوسة .

- الخاتمة :- يفتح روجزين الباب حتى تدخل الشمس ويقترب من ميشكن ويطلب منه أن يترك الشقة. ويخرجان معاً.

ونجد أنه من الوصف السابق ذكره أن غاية هذا العمل ليست مغزاها المادى . ولقد قام روجزين بالكثير من الحيل المسرحية : فهو يتحرك فى الحجرة ويقفز من خلال النافذة لكى يتحدث لشخص ما فى الشارع أو حتى يزحف أو يرقص حول ميشكن، يتصارع معه يشرب ويأكل وهما يجلسان حول المائدة حتى إنه يثير غريزة التبول على الأرض لديه .

وإجمالاً لما سبق يجب أن نؤكد أن هذا العمل يصعب وصفه لأنه يعتمد على الإرتجال . وإن أفضل شئ هو أن نرى هذا العمل كصورة متكاملة مكونة من عدة عناصر مركبة .

وقد استمر هذا العرض ساعة ونصف حيث إن هناك ساعة على الحائط تبين الوقت بالإضافة إلى مجموعة من الأجراس التى ترن كل ربع ساعة حتى لا يتخطى الممثلون المدة المحددة للمشهد . وهذا بدوره يساعد على أن يصلوا إلى ذروة الحدث الدرامى كما هو موضح فى التعليق على الأحداث فى نهاية الرواية :- فلقد ذهب روجزين إلى الجحيم فى حين رجع ميشكن إلى المصححة العقلية وقد ساءت حالته

وأصبح لديه أمل ضئيل فى الشفاء وما يؤكد ذلك هو أن كلام ميشكن فى النهاية كان غير مترابط فى حين أن روجزين قد رجع إلى الواقع وبدأ فى الامتثال للأمر الواقع وأخذ يستعد لمواجهة العقاب. فلقد خاط النقود فى بطانة حلته استعداداً للنفى إلى سيبيريا وفتح الباب على مصراعيه وبعد أن دخل المشاهدين أغلق الباب من جديد لكي يكون بمثابة رمز يعبر عن عزله كل من روجزين و ميشكن عن العالم الخارجى. وأوشك روجزين على الرحيل ولكنه عاد للأمير المجنون. و تلتهى المسرحية بينما يترك الاثنان الحجرة يشعران بالقلق هل هما جزين ومشكن الممثلان أم عاد كل منهما إلى شخصيته نوفيتسكى وراز بغبووفيتش: "Nowicki and Radziwilowicz".

وعلى الرغم من أن العروض كانت مختلفة وغير نمطية إلا أنه كانت هناك بعض الموضوعات المحددة التى تدور حولها كل العروض. وكانت هناك بعض المقطعات التى كانت ثابتة وذلك لكي يحتوى العمل على هيكل بنائى يتحرك الممثلون من خلاله بحرية ولكن دون أن يفقدوا الخط الرئيسى. ومن ضمن هذه الأشياء إشارة روجزين لأفكاره الدينية وتبديل الصلبان ومباركة والد روجزين لمشكين وذلك ينطبق أيضاً على تخيل روجزين أنه يقتل ميشكن (وذلك ضمن خطوط الدراما النفسية) حيث إن ذلك قد يشير إلى مقتل ناستازيا "Nastasya" بالإضافة إلى لوحة هولبين "Holbein's Painting" وشكوى روجزين من المعاناة الأخلاقية التى فرضها ناستازيا عليه طوال فترة خطبتهما. ونحن نحتاج لذلك لأننا نبغى التحديد فى هذا العرض. وعلى الرغم من أننا لا نستخدم أسلوب التعميم أى الإغلاق "No blocking"، فإن تكرار بعض المواقف يؤدى إلى أسلوب معين حيث يتشابك كل المؤدين.

وفى الوقت نفسه، عندما يصل الأداء التمثيلي إلى ذروته الارتجالية يكون هناك نوع من التوافق أو الاتساق فيما بين الممثلين والعروض المختلفة فإن كلاً من يان نوفييتسكى "Jan Nowicki" وبيجى رازيفيوويتش "Jerzy Radziwilowicz" يمثلان تفسير يانج "Jung" للطبيعة البشرية. فلقد جسد "نوفييتسكى" شخصية روجزين كشخصية اجتماعية فى كل تصرفاتها. فى حين جسد "رازيفيوويتش" شخصية ميشكن كشخصية انطوائية، ضائعة، تستمع لأصوات داخلية ومن الواضح أنه منعزل عن روجزين تماماً. إن مثل هذا التناول للعمل يعطينا تفسيراً واضحاً لأسلوب دستوفسكى والذي يتجانس مع مضمون عمله. ويكمل البطلان بعضهما البعض حيث يمثلان اتجاهات مختلفة للنفس البشرية - الظلام كروجزين أى الخطيئة والانطوائية فى شخصية ميشكن. وهكذا فسنجد أن العمل يمثل ويعبر تعبيراً صادقاً عن النفس البشرية كما هو موضح فى الرواية وعلى الرغم من ذلك فإن العروض قد تحرف بعض الشئ عن النص الأصيل.

إن مثل هذه الازدواجية حققت الاتصال والتواصل بين الممثلين الذى كان من الصعب تحقيقه. ولكنهما إذا ما تجاهلا طبيعتهما فإنهما سيحققان التوحد والتجانس فيما بينهما حيث يزيد ذلك من حدة المغزى العاطفى للعمل. وطبيعة الحال فإن العمل كله كان يعتمد على أن نصل بالنص الروائى إلى نص مسرحى يفسح المجال للممثلين للتحرك بحرية وذلك فى حد ذاته ساعد على ظهور المضمون الكامن فى المادة الدرامية. إن هذه الحرية تتطلب مسئولية كبيرة من الممثلين وذلك يتفق مع دستوفسكى ومفهومه للشخصيات. فلقد ظهر قائداً كالملم وصانع أفلام الرسوم المتحركة. وعلى الرغم من أن ذلك يسير طبيعياً بعد ذلك. إن تخلق قائداً عن وظيفة

التحكم هذه تؤكد على عمله كمخرج حيث إنه يجمع فيما بين التقديم والأفكار وهكذا يقوم بدوره لتكامل العمل.

وإن إنتاج المسرح الكبير "Stary Teatr" لناستازيا فيليبوفا "Nastasya Filippovna" قد عرض في بلاد كثيرة ولقد كان مبهراً رؤية العروض المختلفة للعرض الواحد وذلك ليس فقط بالنسبة للمكان ولكن كيف يؤثر ذلك على الحالة النفسية للممثلين والتي تكون كرد فعل للمشاهدين وكيفية تقبلهم للعمل. ويمكن رؤية تأثير رد فعل المشاهدين على الممثلين ولا سيما المشاهدين الذين على دراية بطريقة جروتوفسكي "Grotowski" والمسرح البولندي الحديث وذلك على مسرح "Teatr Labatorium" وعلى الرغم من ذلك فإن ما يبغيه من هذا العمل كان محيراً جداً وذلك لمقارنته بأعمال جروتوفسكي "Grotowski" وأدى ذلك إلى العط من شأن أهمية فايدا، للمسرح المعاصر. وقد ذكرت إيلجييتسا مورافيتس "Elzbieta Morawiec":

إن ناستازيا فيليبوفا ليست نوعاً من المحاكاة لأعمال جروتوفسكي فلقد استخدم فايدا وسائل مختلفة وأفكاراً جديدة تعتمد على أنماط مختلفة. فإن جروتوفسكي عندما قدم "Apocalypsis Cum Figuris" للمسرح تمرد على الأساليب المسرحية التقليدية كما أنه رفض أن يري المسرح كمكان لعرض فليبوفونا المسرحيات "...في حين أن فايدا لم يرفض المعنى الأصلي للمسرح. وعلاوة على ذلك فإن نظام البروفات المفتوحة هذه الذي قام كل من فايدا والممثلين بتطبيقه أعطي للمسرح كينونته "raison d'être" كما أن فايدا لم يحدد عدد المشاهدين الذين يجب أن يحضروا لمشاهدة العرض حيث إن جروتوفسكي كان يبغى أن

يعايش مشاهديه : "Live through" في العمل ويركز تركيزاً عالياً.
وفي حقيقة الأمر فهو كان محكوماً بمساحة مسرح ستاري الصغيرة.

"Stary Teatr". وفي النهاية فإن أعمال جروتوفسكي يقوم بأدائها ممثلين مدربين نفسياً وجسدياً في حين أن شايدا في ناستازيا فيلو بوفونا قد عالج مثليه كممثلين محترفين وناضجين. فهو لم يهتم بقدرتهم ولا حتى أسلوبهم وهو واثق من قدرته الإبداعية. فما أوجه الاتفاق فيما بين هذين العرضين. فبادئ ذي بدء فإن العرضين يعتمدان على التوازن بين الضدين واستخدام البولفوني "Polyphony". وفي المقام الثاني رفض أن يكون العرض مجرد نتاج للبروفات فقط. ويأتي في المقام الأخير أسلوب الارتجال والذي تضع الخطوط العريضة للنص منذ البداية وهكذا يكون للممثلين حرية الحركة في العروض القادمة (٣)

وبطبيعة الحال، فإن هذه العناصر هي التي ربطت بين أعمال جروتوفسكي وجعلتها لا تحوز على رضا المشاهدين في التقييم الأخير وغيرها. وإذا لم يستمر مثل هذا التأثير حتى النهاية فإن ذلك يرجع إلى العادات والتقاليد المسرحية والارتجال. وأناى أعتقد أن كل واحد منا كان له دور في هذه التجربة. وحتى وإن اعتمد ذلك على عمل أدبي ذى شخصيات محددة (وهكذا إذا ما وضعنا الشخصيات في مواقف متعددة) فإن الارتجال وظيفة صعبة ولها مخاطر عدة ولا سيما بالنسبة لممثل محترف معتاد على نوع معين من التمثيل. وتعد هذه التجربة ليست ذات أهمية كبرى وتستحق الإعادة حيث إن تناول هذه الطريقة لا يعد شيئاً أساسياً وإنما هو من أجل هذه المادة الدرامية.

ويمكن أن نقول أن البروفات المفتوحة هذه مجرد تجربة ما. وإن أكثر اللحظات وضوحاً وأكثرها بقة هو عند تنفيذ هذا العمل والاعتماد على

البروفات دون اشتراك الجمهور ففي هذه اللحظة فقط التي تشكل فيها المفزي الرئيسي للعمل. وبالنسبة لفأيدا فلقد استوعب الدرس حيث قال إنني كثيراً ما رأيت بعض الأحداث التي تتطلب الخصوصية. وأن البروفات قد تأكدت منه الآن. وهكذا فلقد استحق الأمر إجراء البروفات لمدة ٢٧ ليلة للتأكد من ذلك(٤).

وإن أعمال فأيدا التي أخرجها وكانت مأخوذة عن أعمال دستوفسكي قد كشفت عن أسلوبين مختلفين في مجال المسرح. ففي الممسوس "The Possessed" لقد استخدم فأيدا العديد من الوسائل الفنية لكي يخرج عملاً مرئياً الذي أعاد إنتاج الكثير من الأفكار المطروحة في الرواية باحثاً على أسلوب منفرد للتعبير عن أسلوبه الخاص. وعلى العكس من ذلك فإن فأيدا في معالجته للإبله "The Idiot" فإن هدفه هو تحقيق نوع من الحد الذاتي مركزاً على الخطوط الرئيسية للرواية والتعبير عنهم بأسلوب متحفظ في ظل أسلوب مسرحي عتيق. ففي الممسوس "The Possessed" تخلق فأيدا مناخاً ما لكي يجعل العمل يشبه العمل الملحمي، وعلى العكس من ذلك نجد أن الزمن في ناستازيا فيليبوفونا "Nastasya Filippovna" ثابت والوسائل التعبيرية ذات تأثير داخلي. حيث كان الهدف ليس مجرد سرد لمجموعة من الأحداث وإنما الإشارة إلى الأثر النفسي الناتج عن ذلك. وقد حل الإبداع المباشر المتضمن في ظاهرة الارتجال هذه إعادة الإنتاج ولقد تبلورت أهداف فأيدا بتشجيعه العامة ليحضرُوا ويروا كيف أن اثنان من الممثلين قد مثلاً العالم في ساعة ونصف(٥).

ولقد ظهرت مثل هذه التجارية بوضوح في الجريمة والمقاصب: "Crime and Punishment" وهي تعد الرواية الأخيرة في ثلاثية دستوفسكي ففي

المعسوس لقد بدأ فأينما بمعالجة كامث "Camus" الذي حاول أن يحوى الرواية كلها. ولأنه كان يشعر بأن هناك بعض العناصر التي تتطلبها البنية المشهدية فلقد لجأ إلى التغير وتضخيم بعض الأحداث. وسجد أنه فى ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" المأخوذة عن الابله فلقد اقتصرصت الأحداث على اثنين من الممثلين وكأنه يركز من خلال العنسة - ليست على الفكرة وإنما على روح والمناخ و ما توحى به الرواية. إن النسخة المسرحية للجريمة والعقاب "Crime and Punishment" تمثل مرحلة وسط فيما بين المسرحيين.

وليس هناك أى من روايات دستويشسكى خفيفة فى قراءتها و علاوة على ذلك فإن الجريمة والعقاب عمل صعب جداً. حيث إنها تحتوى على عدد كبير من الممثلين والحكايات الدرامية والكثير من المشاكل وقد خلق كل ذلك ملامح نفسية واجتماعية وسلوكية أيضاً. ولقد عولج هذا الكتاب بأكثر من صورة ولقد أكد من قاموا بالمعالجة النواحي المتشابهة للحبكة الدرامية الثانوية وذلك تأكيداً منه على النواحي المختلفة للرواية.

إن تجربة فأينما قد أثبت عدم عملية تحويل العمل الروائى دون انقاص أى شئ منه إلى المسرح.. وعلى العكس من ذلك فإنه كلما حاول المعالج أن يتمسك بالرواية كما هي كلما فقد المستويات والأشياء التي جذبتة في المقام الأول. ولقد اعتقد فأينما أنه قد وجد أحسن الوسائل التي وصفها الخبير الروسى "Mikhail Bakhtin" للتخصص في روايات دستويشسكى. ففي كتابه مشاكل دستويشسكى الشعاعية "The

(٦) *Problems of Dostoyevsky's Poetics*

قد نكر "Mikhail Bakhtin" إن عظمة نستويفسكي ترجع إلى تعدد الأساليب في أعماله ويظهر ذلك بوضوح في أسلوب السرد الذي يعتمد على الحوار. فإنه نادراً ما يستخدم الأسلوب الموضوعي حيث إنه يقدم شخصياته والمواقف من خلال الحادثة. وهكذا فقد استطاع أن يقدم المشاكل من وجهات نظر مختلفة بالإضافة إلى التعبير الشخصي عنها. ويرجع ثراء أعمال نستويفسكي "Dostoyevsky" لذلك حيث نتعرف على كل حدث على حدة من خلال وجهة نظر الممثلين. وهذا أيضاً هو ما يضيف على أعماله الطابع الدرامي على الرغم من أنه لم يكتب للمسرح.

ولذا فقد ركز فايدا على استخدام الحوار لكي يصل إلى المغزى الأخلاقي للجريمة والعقاب "Crime and Punishment". وهذا يجعلنا نطرح السؤال الآتي:-

ما المشكلة الحيوية والأساسية في هذه الرواية؟ فهل هي عبارة عن اتهام موجه للمجتمع الروسي في القرن ١٩ الذي ظهر فيه "Raskolnikov" أم هي عبارة عن دراسة نفسية للقتل أو ربما تكون مجرد رواية تناقض الجريمة وكيفية تعقبها؟ ولكن بالنسبة لـ فايدا فإن أحداث القرن العشرين قد غيرت أهمية هذا العمل كما يلي:-

إننى سأتناول رواية الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" على أنها رواية تعبر عن الدوافع فيما وراء الجريمة المثالية ولقد ذكرت اليوم "today" لأننى قد قمت بمعالجة هذه الرواية لخلق مسرح معاصر ولذا فإننى مسئول أمام مجتمعى أى المجتمع البولندى. إن مقالة راسكولنيكوف "Raskolnikov" التى كتبها ليناقش فيها موضوع الجريمة والطريقة التى استخدمها لكى يعرض ذلك على النائب العام بورفيرى بيوتروفيتش "Porfiry Piotrovitch" كانت ذات أهمية كبرى بالنسبة لى،

فإننى أعرف هذا النوع من الجدل: - من معسكرات المعتقلات النارية حتى نصل إلى القتل السياسيين. فإن إراقة الدماء مباحة إذا كان ذلك ضروريا لتقدم البشرية. (٧)

وفى بولندا فى أواخر عام ١٩٨٤ فلقد تحول الجو الاجتماعى المسئول عن جريمة راسكولنيكوف "Raskolnikov" والدراسة النفسية للشخصية إلى مشكلة أخلاقية من خلال أعمال دستويشكى: الذى كان يرجع فى أعماله إلى موضوعات من الإنجيل. وإن الإشارات إلى الإنجيل فى الجريمة والعقاب تعبر عن الأخلاقيات الأوربية وأصولها. وتفسيرا لذلك (كما أقترح المتخصص البولندى فى أعمال دستويشكى ستانيسلاف ميكيفيتش فإن الجريمة ليست فقط عملاً إجرامياً ولكنه نوع من تحدى الحدود التى وضعها الإنسان ولا يجب أن يتخطاها أحد. ولقد اعترف راسكولنيكوف بجريمتة أمام النائب العام بورفيرى: "Porfiry" حيث إنه أدرك أنه قد أخطأ وأن أسلوب دفاعه وتبريره ليس به أى شئ من الصحة. فإن جريمتة ليست ذات فائدة طالما أنه لم يثبت شيئاً من ارتكابها وهو سوف يسعى بالمبادئ الأخلاقية التى اخترعها منظر الطهر "Resurrection" من القبر "Grave" الأخلاقى الذى ألزم نفسه به .

ولقد ركز فأيدا فى الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" على الحوار فيما بين ثلاثة أشخاص:- القاتل راسكولنيكوف والنائب العام بورفيرى "Porfiry" والعامرة الصغيرة سونيا "Sonya" وبلا شك فإن أهم هذه الحوارات هو الحوار الذى دار بين راسكولنيكوف وبورفيرى حيث تتسم بالسمو العقلى حيث يتصارع المنطق مع الأفكار المثالية. ويكمل هذا الحوار ويلزمه الحوار فيما بين راسكولنيكوف وسونيا "Sonya" الذى تحدث إليها بوضوح. ومثل هذا الجدل يوضح القضية الأساسية أى

المحورية: هل هناك تبرير أخلاقي لقتل إنسان ما؟ فإن سونيا تمثل الأخلاقيات الصريحة الواضحة التي تمتد جذورها في تعاليم الدين. ومن الواضح أن بساطتها وتفكيرها السلس الخاص بمنظورها الأخلاقي له تأثير كبير على راسكولنيكوف أكثر من تأثير منطق "Porfiry" وإن تركيز فأيدا على الجانب الأخلاقي للرواية أكثر من تركيزه على الخلفية الاجتماعية وغيرها من الشخصيات مثل سفيدريجاووف "Swidrygalov" و مارملادوف "Marmieladov" ولقد احتفظ فقط ببعض الشخصيات الثانوية التي يساعد ظهورها على توضيح الحدث الدرامي. وقد اتبع فأيدا الطريقة نفسها في معالجته لهذا العمل حيث قام بتركيز مواد الرواية باحثاً عن روح العمل مكدساً إياها حتى لا يكون مجرد سرد لأحداث القصة. ولقد تعلم من إنتاجه لناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" أن التقارب يمكن أن يزيد من حدة التجربة الدرامية لذا فقد قدم فأيدا الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" بأسلوب التركيز والتحديد "Close - up". وذلك لم يفتح الفرصة لممثلين إمكانية الخداع ولكنه ساعد على تضيق الخناق على تفسيره.

وفي العرض الأول للجريمة والعقاب حضر العرض ثمانون متفرجاً متفرجاً جلسوا على خشبة مسرح ستارى "Stary Teatr" حيث عرضت المسرحية ولقد شعر فأيدا بأن مثل هذه المساحة الضيقة والمغلقة ستحقق الهدف المرجو من المسرحية. وتكون المسرحية من جزئين ففي الجزء الأول يجلس المتفرجون في مقدمة المسرح حيث يرون مؤخرة المسرح وفي الجزء الثاني يجلسون مواجهين المدرجات التي وضعت عليها الستائر. وإن تغير موقع المتفرجين يعزز موقف فأيدا حيث إنه يرى المتفرجين كشهود "Audience as witnesses". وفي المشهد الأخير من المسرحية نجد راسكولنيكوف "Raskolnikov" يستعد لتقبل الحكم في سيبيريا، تفتح الستائر التي

تفصل المتفرجين عن المدرجات: حيث يظهر دخان أبيض يطير في الفراغ المسرحي حيث يعطينا إحساساً بمدى اتساع المنظر الطبيعي في سيبيريا.

ولقد تم الاستغناء عن هذا النظام الخاص بجلوس المشاهدين بعد العروض الأولى بسبب مشاكل تقنية. فإن إعادة ترتيب المقاعد لكي يجلس عليها المتفرجون يستغرق وقتاً طويلاً ولأن مدة شخص هم الذين يستطيعون مشاهدة العرض فيعد ذلك مضیعة للوقت حيث تستغل مساحة المدرجات التي تأخذ حوالي ٦٠٠ متفرج في مشهد واحد فقط. وهكذا فقد تم عرض هذه المسرحية في المكان الذي عرضت فيه ناستازيا "Nastasya" من قبل. وفي هذا العرض يظل المتفرجون في أماكنهم دون أي تغيير الممثلون على بعد متر أو مترين من المتفرجين الذين يجلسون في الصف الأول ويفصل بينهما عائق خشبي فقط. ولكي يتم تعويض المتفرجين ولا يضطرون إلى تغيير أماكنهم لقد قسم المسرح إلى وحدات صغيرة مضاءة. وهكذا فهناك بعض المشاهد التي يراها المشاهدون من خلال زجاج مغلف بالتراب حيث يكونوا بمثابة من يتجسس على آخرين في مواقف كثيرة. وإن مثل هذا التجسس الذي يجعلهم وكأنهم يواجهون الحياة الواقعية "Real Life" قد صممه كريستينا زاخفانوفيتش

"Krystyna Zachwatowicz" حيث إنها قد حصرت الحدث الدرامي في تلك الأجزاء التي كانت تقسم المكان إلى غرف متعددة. إن استخدام الأثاث المتهاك بالإضافة إلى الملابس الرثة وغيرها من الأدوات المسرحية كان لمجرد لحظات ولم نر بعد ذلك أيًا من الوسائل المسرحية التقليدية. فعلى العكس من ذلك فلقد صممت هذه الأشياء الداخلية "interiors" لتحقيق نوع من الواقعية والمصادقية. ولن يلاحظ أي نوع من المحاكاة بسبب قرب المتفرجين وإن أية ملاحظة سوف تدمر الجو العام، المسيطر على العمل.

وتقع أحداث الجزء الأول في شقة النائب العام . ومن خلال النافذة المغطاه بالتراب
يستطيع المتفرجون رؤية أوراقه ومكتبه ومقعده بالإضافة إلى بقايا الحفل في حجرة
الرسم .



٢٩) الجرعة والعقاب كراكوف "Cracow" ١٩٨٤. نظرة عامة على مكان الحدث
 الدرامى. يدخل "Raskolnikov" (يؤدى دوره بيجى رازيفيووفيتش
 "Jerzy Radziwilowicz") شقه پورفيرى "Porfiry" (يؤدى دوره بيجى
 ستور "Jerzy Stuhr" ونجد رازوميشين "Razumichin" فى اليمين ويلعب دوره
 كشتوف جلويش "Krzystof Globisz"

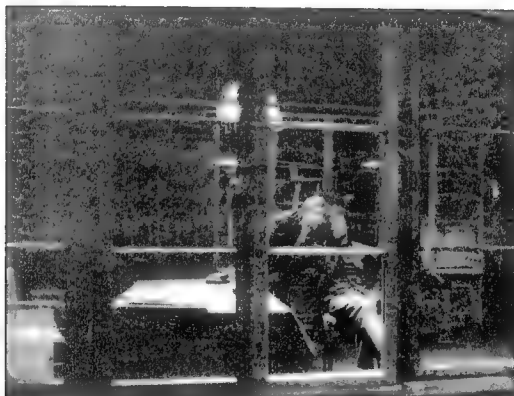
وفى الجزء الثانى من المسرحية تدور الأحداث فى شقة سونيا Sonya المتواضعة وحجرة راسكولنيكوف "Raskolnikov" البسيطة جداً. وأسفل خشبة المسرح نجد العائق الذى يفصل المتفرجين عن الممثلين ونرى كبينة زجاجة توضح لنا أدوات الجريمة:- فأُس ملوث بالدماء بالإضافة إلى أشياء سرقت من محل الرهانات الذى قُتل صاحبه، مستندات ووثائق.... ويوضح لنا هذا المشهد أن الجريمة قد اقترفت ونحن نركز الآن على النتائج. ولقد لعبت الإضاءة دوراً كبيراً فى هذا العمل حيث نجد فى كل حجرة لمبة وذلك قد ساعد على زيادة مصداقية الأحداث حيث تتغير الإضاءة بسرعة كبيرة لكى يحظى العمل بإيقاعه ويزيد من انتباه المتفرجين.



٣٠) الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" كراكوف ١٩٨٤ . المشهد الأخير
في سيبيريا "Siberia" .

وتبدأ الأحداث عندما يصل راسكولنيكوف لشقة النائب العام بوريفيرى "Porfiry" ليس كمنهم أو مشتبه فيه ولكن كصديق. وتبدأ اللعبة النفسية فيما بينهما. ونحن نتعرف على النائب العام كرجل عادى فى منزله بعد انتهاء الحفل: فهو شخصية غير مهندمة لا تهتم بملابسها أو مظهرها الخارجى ودائما ما تشكو من الصداق. بدأ راسكولنيكوف غير مكترث. وعلى الرغم من أنه مثقل بارتكابه لهذه الجريمة إلا أنه مازال واثقاً من صحة نظريته. ولقد بدأت الأحداث عندما أشار بوريفيرى إلى مقالة راسكولنيكوف التى كتبها بخصوص ارتكاب الجرائم. وبينما كان يفسر أن الهدف من ارتكاب الجرائم قد يكون بغرض تحقيق المثالية فلقد أظهرت حدته العاطفية والرسوم المتحركة المستخدمة أن هناك شيئاً ما يكمن فى نفس راسكولنيكوف وأخذ بوريفيرى فى مراقبته وكثيراً ما يثيره بأنه سوف يفاجئه بسؤال فى أية لحظة. هذا ليس مجرد موظف مخمور غير مهم ولكنه خصم ذو عقل راجح وبصيرة ثاقبة. ولقد استوعب "راسكولنيكوف" هذا من خلال محادثتهما الأولى ولقد تمت المواجهة بينهما بالفعل.

ولقد ظهر أن راسكولنيكوف فى طريقه لمواجهة قدره المحترم ليس نتيجة للجريمة التى ارتكبها ولكن بسبب الضرورة الأخلاقية حيث تتغير الأدوار التى يلعبها النائب العام. فبدلاً من أن يؤدي دور المحامى البارع الذى يجبر المشتبه فيه للاعتراف بجريمته فهو يلعب دور من يستمع إلى الاعتراف محاولاً أن يجعل المخطئ حياته بعيدة عن الجريمة. فهدفه هو أن الإنسان (الذى ارتكب الجرائم) لابد أن يدرك و يستوعب خطأه.



(٣١) الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" - كراكوف ١٩٨٤
 يستجوب پوريفيرى Porfiry (يؤدى دوره بيجى ستور يستجوب Raskolnikov
 يؤدى دوره بيجى رازيڤووشيتش "Jerzy Radziwilowicz")

وقد زاد ثابداً في إخراجِه لهذا العمل الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" من أهمية العلاقة فيما بين الدائب العام وراسكولنيكوف حيث إنه لم يعترف بسبب خوفه من العقاب ولكن لأنه كان يدرك أن المجرم لابد وأن يعاقب حتى يسترد العالم اتزانه المفقود. فإن كلاً من راسكولنيكوف "Raskolnikov" و بوريفيري ليسا مجرد مجرم ورجل شرطة أو الصائد ولكنهما شخصان يعيشان حالة من الوعي الدرامي. ونحن نشعر أن بوريفيري لا يهاجم راسكولنيكوف ولكنه يدافع عنه ويطبيعة الحال عن نفسه. فهو لا يبغي تدمير هذا الإنسان فعلى العكس من ذلك فهو يحاول اتقاذه وعندما يقوم بذلك يعطى حياته معنى عظيم أى يجعل حياته ذات مغزى وإن ذلك هو الذى دفع بوريفيري "Porfiry" إلى أن يتغير من موظف مستهتر إلى رجل يفكر ويهتم بالآخرين وعلى الرغم من ذلك فهو لم يستطع أن يتخلص من أسلوبه المهني كدائب عام ونرى أسلوب التلاعب واضح جداً حتى في لحظات سموه.



٣٢) الجريمة والعقاب، كراكوف ١٩٨٤. قراءة للإنجيل . يجلس
 راسكولنيكوف "Raskolnikov" على المنضدة يستمع إلى طفل بينما نجد
 سونيا "Sonya" (يؤدي دورها باريارا جرابوفسكا - أُوليفيا Barbara
 Grabowska - Oliva) تجلس في اليسار.

فإن الطريقة التي يقلل بها النائب العام من نفسه أمام راسكولنيكوف: "Raskolnikov" هي خير دليل على كيف تترك الشخصية الروسية نفسها وتظاهر بالصدافة وبعد هذا كله أدوات مسرحية: مسرحية داخل مسرحية فهو يلعب دوره بأنقان ويجسد شخصية هو جزء منها.

وأما عن شخصية سونيا "Sonya" فهي ليست ذات مغزى كبير إذا ما قارناها بشخصية كل من راسكولنيكوف وبوريفيري ولكنها تعبر عما يتركه كل من الشخصيتين ولا يعبران عنه. ولأن فأيدا قد قرر ألا يلقى الضوء على الأثر الاجتماعي للجريمة، فلقد حد ذلك من شخصية سونيا "Sonya" حيث إنها تلعب دوراً كبير في الرواية. فهي شريكة سلبية لـ راسكولنيكوف تمثل أيضاً الصراع فيما بين الاعتقاد في الأخلاقيات المسيحية والإنجيل. وفي أحد المشاهد طلب منها أن تقرأ له قصة ارتفاع لازراس "Raising of Lazarus" من الإنجيل. ولقد وجدت الفقرة بالفعل ولكنها لم تتمكن من قراءتها. وفي النهاية قامت أخت سونيا الصغرى بقراءة القصة من الإنجيل. ويتضح الرمز: حيث إن الطفلة البرثية هي وحدها التي تستطيع قول ما يشعر به وينكره راسكولنيكوف وما تعتبره سونيا "Sonya" ليس ذا قيمة. وفي نهاية المسرحية في سيديريا تقوم سونيا بقراءة الفقرة نفسها من الإنجيل. وإن ذلك لا يؤكد على الهدف الرئيسي للمسرحية ولكنه يخدم ويساعد على توضيح التفسير العميق الذي طرأ على الشخصيات.

فإن عذاب الصراع الداخلي الذي يشعر به راسكولنيكوف كما وصفها كانت "Kant" القانون الأخلاقي بداخله..، والذي أصر على إنكاره ولكن دون فائدة حتى إذا كان قادراً على القيام بالجريمة.

وفى تفسير ييجى رازيفوفيتش لحالة راسكولينكوف وقلقه فهى تشبه حالة الجنون لدى الأمير ميشكن فى ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filipovna" وعلى العكس من ذلك فإن أكثر العناصر الملفتة فى شخصية النائب العام هو أداء ييجى ستور "Jerzy Stuhr" بأسلوب أوضح فيها العناصر الخارجية: فهو شخصية عصبية وتتغير حالته المزاجية من وقت لآخر. فلقد نجح فى رسم الشخصية حيث تبدو منفرة ومبهرة فى الوقت نفسه. ولأن الشخصيتين قد اتقنا الأداء التمثيلى حيث أصبحا يعبران عن الملامح الأساسية للشخصية ومسرح أندريه فايدا: أى الازدواجية النفسية والأخلاقية أو حتى غموض الشخصيات الدرامية: - تغير الإنسان باحثاً عن الحقيقة. ولقد ساعد ذلك على الكشف الدرامى عن التغيرات التى أدخلها فايدا ولقد ألقى ذلك الضوء أيضاً على كيفية تعامل فايدا مع الكتاب الروس ولا سيما دوستوفسكى.

ولم يتمكن الممثلون من النش باستخدام تقنية ما وذلك بسبب قرب المتفرجين. ولقد حقق ييجى رازيفوفيتش "Jerzy Radziwilowicz" نجاحاً كبيراً فى أفلام فايدا وعلى سبيل المثال: رجل من الرخام ورجل من الحديد "Man of Marble and Man of Iron" بالإضافة إلى أنه قد لعب دور الأمير ميشكن فى ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna". ويعد ييجى ستور "Jerzy Stuhr" من أكثر الممثلين مصداقية فى بولندا ولقد شارك فى العديد من أعمال فايدا فعلى سبيل المثال فلقد لعب دور هاملت و فيسوتسكى Wysocki فى ليلة فى شهر نوفمبر "Novembe Night" وأأ "AA" فى المهاجرين "The Emigrants" و Verkhovensky فى المموس "The Possessed". ولأن هؤلاء الممثلين لم يشتركوا فى أعمال فايدا فقط وإنما فى أعمال دوستوفسكى فقد أثرى ذلك من أدائهم حيث كانوا

يتوحدون مع هذه الشخصيات. ولكي يستطيع الممثل تجسيد أى شخصية فهو لا يحتاج فقط إلى الموهبة والتقنية وإنما يحتاج إلى أن يتخلص من كل الموانع التي تجول داخل الشخصيات في المسرحية. فلقد قال راسكولنيكوف في أحد المشاهد:-
فلتجعل من لديه ضمير يعانى؛ فهذا هو عقابه. وهذه الكلمات تمثل المدخل الرئيسي للأعمال فأبدا فهو يوضح لنا المعاناة الناتجة عن الوعي الأخلاقي أو الإدراك الأخلاقي لدى الفرد.



٣٣) الجريمة والعقاب . كراكوف ١٩٨٤: اعتراف راسكولنيكوف: وفي مقدمة خشبه المسرح نرى دليل الجريمة . ويقف "Raskolnikov" في مؤخرة خشبة المسرح .

فإن الرسالة التي تنقلها لنا هذه المسرحية الجريمة والعقاب "Crime an Punishment" أن المبادئ الأخلاقية تنبع من مصدر خارجي يفوق و يتخطى الحدود الإنسانية وهكذا فلا يمكن تبرير ارتكاب الجرائم سواء أكان ذلك بأسلوب منطقي أو عقلي. ولقد كان لذلك صدى كبير في بولندا (١٩٨٤ - ١٩٨٥) سواء أكان ذلك من ناحية المسرح المعاصر أو الجانب السياسي.

وفي نفس الوقت فقد تخطى المضمون والأداء المسرحي ولم يبق من العمل سوى اتصاله بالواقع. ولم يتم تحقيق ذلك بواسطة الديكور أو الشعور بأننا نشاهد أحداث حقيقة وإنما من خلال الأداء التمثيلي الذي تخطى حدود التعبيرية النفسية. وذلك يمثل نوعاً من الإخراج بالنسبة للمتفرجين. وعادة ما كان يطلب منهم إصدار حكم ما. وفي المشهد الذي يسبق ذروة الأحداث فلقد بدأ راسكولنيكوف "Raskolnikov" وكأنه يستخلص الأشياء جعبته وهو يسرد لنا كيف ارتكب جريمته. ولقد أخذ منه "بوريفيري" هذه الأشياء وعرضها على المشاهدين وكأنه يجعلهم يفحصون مثل هذه الأشياء وكأنهم محكومون. وبدأت طبيعة جريمة راسكولنيكوف تظهر وهي لا تعدو كونها جريمة ارتكبتها شخص مريض. فإنه ليس بالشئ الجديد على العالم هذا النوع من الجرائم ألا وهو الجريمة راسكولنيكوف الأيديولوجية "Ideological Crime" وذلك ليس من خلال صفحات الأعمال الروائية أو حتى المسرحية ولكن من تجارب الحياة اليومية. إن الدور الذي فرض على المشاهدين قد ساعد على تطور وجهة النظر السياسية والتي عززتها مصداقية العرض دون عقد أي نوع من الموزانة. وفي الممسوس "The Possessed" فعلى الرغم من العرض الخالد إلا أن أكثر الأفكار أهمية تكمن في الحوار فيما بين "Verkhovensky" و "Stavrogin". ففي ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" فلقد ابتدعوا عالماً

خاصاً بهم من خلال الحوار المرتجل فيما بين الأمير ميشكين "Prince Myshkin" وروجزين "Rogozhin". أما في الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" فالحوار فيما بين النائب العام و"Raskolnikov" أصبح نوعاً من البحث عن مصدر ومعنى المبادئ الأخلاقية. ونجد أن للحوار أهمية كبيرة من خلال ثلاثية دوستويفسكي "Dostoyevsky". فمثل هذه الأعمال تمثل دراما الوعي "Drama of Consciousness" في وقتنا الحالي حيث تنبأ بها دوستويفسكي.

(٦) تقييم الماضي: - في محادثات مع منفذ حكم

الإعدام، كلما مرت الأيام وكلما مرت السنين:

وخلال السبع السنوات التي فصلت بين إخراج فايدا لئاستازيا فيليبوفنا Nastasya Filippovna عن الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" قد أخرج فايدا بعض الأعمال المختلفة مثل:- محادثات مع منفذ حكم الإعدام (١٩٧٧) "Conversations With the Executioner" و: كلما مرت الأيام ، وكلما مرت السنين "As Days Pass, As Years Pass" (١٩٧٨) وهاملت (١٩٨١) "Hamlet". ويتفق العرضان الأولان في أنهما يمنحان وجهة نظر رجعية يحكمان على الأحداث في الماضي على الرغم من اختلافهما في الأسلوب يعد عمل كلما مرت الأيام وكلما مرت السنين عملاً طويلاً ومتعدداً في نقاء تركيزه ويتميز بالمرونة في استخدامه للمصادر التاريخية والاجتماعية والثقافية. في حين أن محادثات مع منفذ حكم الإعدام عبارة عن عمل وثائقي واضح وصريح ويطلب عليه الطابع الفني. وأما عن هدف المخرج من إخراج هذين العاملين كان واضحاً حيث كان ذلك بمثابة: اعطاء حكمه الخاص على الماضي.

لقد صدر الكتاب الذي أخذت عنه محادثات مع منفذ حكم الإعدام في ظروف غير عادية ومؤثرة وذلك نتيجة لوجود حزينين سياسيين مختلفين أثناء الحرب العالمية الثانية في بولندا حيث انتفقا الحزبان على مواجهة النازية بواسطة جلود سريين. فلقد كان هذا هو الهدف الوحيد المشترك فيما بينهما. فالجيش الخاص ببولندا "The AK" Home Army الذي ترأسه حكومة مقرها في لندن كان ديمقراطياً ومناصباً للغرب ويرغب في العودة إلى حالة ما قبل الحرب في بولندا. في حين أن جيش الشعب

"The AI, the People's Army" تسانده موسكو التي كانت تعارب من أجل إرساء حكومة شيوعية في بولندا. وعندما دخلت القوات بولندا عاملت جيش الأمة "Home Army" وكأنه عدو كما تعامل النازيين، ولقد عالج فايدا الأثر المأساوي لذلك الوقت في الرماد والأماط: "Ashes and Diamonds" ولا سيما في عمله القناة "Canal" حيث نجد الروس قد توقفوا عن الهجوم في حين يتعرض جيش الأمة "Home Army" إلى منبحة من قبل الألمان. فهي مسألة تاريخية بحتة حيث تم تشجيع جيش الأمة "Home Army (AK)" على الثورة في وارسو عندما اقترب الروس من المدينة لكن بدلاً من مساعدة المحتمردين، فلقد انتظر الجيش الروسي حتى تم القضاء على معارضيه.

وفور انتهاء الحرب العالمية الثانية بدأت السلطات البولندية في القبض على من بقى من جيش الأمة "Home Army" متجاهلين بسالتهم في مقاومة الألمان. ومن ضمن من ألقى القبض عليه نجد: - كاريميج موتشارسكى "Kazimierz Moczarski" وهو ضابط ذو رتبة عالية وحكم عليه بالموت لخيانته. وبينما كان موتشارسكى "Moczarski" ينتظر تنفيذ حكم الإعدام قد حجز في الزنزانة نفسها مع مجرم حرب نازي وهو قائد لـ SS في الشرطة ويدعى يارجن ستروب "Jurgen Stroop" وهذا الرجل بعد مسئولا عن إراقة دماء الأبرياء في الأحياء الفقيرة في وارسو بالإضافة إلى أشياء أخرى. باختصار، نجد بولندي مناهض للفاشية وعضو في الجيش السري "Underground Army" يجد نفسه في زنزانة واحدة مع عدوه اللدود رجل كان ينوي اغتياله. فلعدة شهور كان يقضى ليلة ونهاره مع أحد القتلة النازيين؛ بل أكثر من ذلك هو أنه كان يعامل وكأنه مجرم مثله.

ولأنه لا يملك أية اختيارات أخرى فقد قرر الاستفادة من الموقف ومن خلال حبسه مع ستروب "Stroop" هذا فقد قرر أن يتعرف عليه ويحاول فهمه ومن خلال هذه المحادثات مع منفذ حكم الإعدام خرج لنا هذا الكتاب الساحر المؤثر. وعندما تغيرت النظم السياسية نشر هذا الكتاب وقدر له أن يخرج للنور. فعلى الرغم من أن موتشارسكى "Moczarski" يسرد لنا حقائق تاريخية ولكن ستروب القاتل المحترف والذي مرت أخلاقياته بشئ من الردة بدأ ضميره يؤنبه بسبب ولائه الخالص لفهالر "Führer" كل هذا مثل لنا نوع القاتل المحترف من العمل الوثائقى المثير للدهشة.

فعلى العكس من الزماد والماس "Ashes and Diamonds" فإن التفاصيل التاريخية التى تشير إلى النضال ضد الفاشية الأيديولوجية والذي نتج عنها خيانة المقاومة البولندية كانت ذات أهمية ثانوية فى هذا العمل بالنسبة لقائدا. ولكن تركز اهتمامه فى المواد التى تساعده لفهم أثر الفاشية ومايمكن أن ينتج عنها من حرمان أخلاقى وحتى نفسى. وكيف أن أيديولوجية ما قد تؤدى إلى ظهور رجال مثل يارجن ستروب "Jurgen Stroop" هذا الرجل الذى قتل الآلاف ولكنه يستطيع أن يتحدث برفق عن الأطفال رجالاً لا يكثرث بارتكاب جرائم بشعة وفى نفس الوقت يسعد بالحديث عن المطابخ الجميلة . فإن هذه الدراسة النفسية والأخلاقية والتى تتخطى حدود الدراسة التاريخية هو ما يجذب قائدا لمعالجة هذا العمل مسرحياً.

وعندما أنتج هذا العمل فى مسرح "Teatr Powszechny" فى وارسو عام ١٩٧٧ بدأ بمقدمة قام بإلقائها زيجمونت هبئر Zygmunt Hübner الذى يقوم بدور موتشارسكى وهو يرتدى حلة عادية ويمسك فى يده باقة من الزهور ويجلس على كرسي فى إحدى الأماكن التى تسلط عليها الإضاءة على خشبة المسرح. وللمقدمة

أهمية كبرى من الناحية المسرحية حيث إنها تخلق نوعاً من المسافة "Distance" وتساعد على التخلص من المؤثرات المسرحية في العمل وتضفي على العمل طابعاً عقلياً وفكرياً بحثاً.

وبعد إلقاء المقدمة نبدأ في دخول الزنزانة وهي تبدو كحجرة صغيرة كئيبة، ذات سراير خشبية ونافذة صغيرة مغطاة بالحديد وباب من الستيل في الجانب المقابل للمتفرجين.



٣٤) محادثات مع منفذ حكم الأعدام وارسو ١٩٧٧. صورة واقعية تصور لنا الحياة في السجن: حيث نجد شيلكى "Schielke" (يؤدى دوره كازيميج كاتشور "Kazimierz Kaczor" و موشارسكى "Moczarski" (يؤدى دوره زيجمونت هينر "Zygmunt Hübner" وستروپ "Stroop" (يؤدى دوره ستانيسواف زاتشيك "Stanisław Zaczyk").

ومثل هذه الواقعية فى تصميم الزنزانة قد أعطتنا الإحساس بحياة السجون ومثل هذا المناخ المغلق قد أصبح واضحاً بواسطة مؤثرات الإضاءة بالإضافة إلى مؤثرات الصوت التى ساعدت على خلق أصوات كالأصوات فى السجون.

ويتبع المقدمة سلسلة من المشاهد التى تناقش الحياة فى السجن - فى البداية فإن ستروب "Stroop" يشارك ألمانياً آخر يعرف باسم "Schielke" ثم يصل موتشارسكى ولقد أعطى اللقاء الأول الإحساس بالفتور بين الطرفين ثم تطور هذا الإحساس حتى أخذاً يتبادلان الحديث معاً. ويتضح من خلال إيقاع مرور الأيام والليالى والشهور والاستجابات المتكررة بالإضافة إلى التمشية فى ساحة السجن أن الأحداث تقع داخل السجن. وكانت الدقة فى الأداء واختيار الأشياء على خشبة المسرح سبباً فى إثارة الدهشة فبدلاً من الإسهاب فى وصف العذاب المادى فلقد أشار إليه من خلال مقتطفات مثل الصراخ، ثم نجد موتشارسكى "Moczarski" وأحد الحراس يسحب ويلقى العمل الضوء على كيفية أن يساعدان من النازيين يساعدان أحد البولنديين بعد أن استجوبه بولندى مثله يبدو محيراً ويعد بمثابة تعليق تاريخى لاذع. وهكذا نجد الجنرال النازى ومجرم الحرب الذى ينتظر حكم الإعدام وكيف أنه يقوم بتسلية زملائه فى الزنزانة بالغناء ويحاكى حركات الأوزة أثناء سيرها كل هذا ما هو إلا تعبير عن ما يدور فى النفس البشرية.

وكما هو الحال فى المهاجرين "The Emigrants" لـ مروجيك "Mrozek" يمكن للمرء أن يتكهن بدور المخرج غير المهم حيث إن الكلام يكون هو الأساس الذى يحكم الأداء التمثيلى "Acting" الظروف المحيطة بالمشهد حيث يضع ذلك قيوداً على خيال وتخييل المخرج. ويظهر من خلال هذين العاملين أن فأيدا لا يرى أن وظيفة المخرج

تتخصص في تحديد المكان و الزمان ووسائل الإضاءة وغيرها من التقنيات المسرحية. وإنما وظيفة المخرج تتخصص في تقديم الجوانب الدرامية للعمل بكل صورها سواء أكان هذا العمل روائياً أم يعتمد على حقائق تاريخية كما هو الحال مع محادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations With the Executioner" ففي هذا العمل نجد أن هناك لحظات كثيرة لا يكون فيها سوى أن الممثل يجلس ويتحدث. ويبدو أن المضمون الدرامي الذي يظهر من خلال تعبيرات الوجه أكثر تعبيراً من المؤثرات المسرحية "Theatrical effect".

فإن معالجة أى عمل بطريقة وثائقية تتطلب التخلص من كل وسائل فن التأليف الدرامي وفي الوقت نفسه تتجنب الوصول إلى ذروة الأحداث الدرامية أو حتى التعبير عن مضمون أخلاقي. وهناك مشهد واحد اتبعت فيه الوسائل المسرحية ألا وهو عندما يلقي مونشارسكي "Moczarski" المقدمة وتسلط الإضاءة على المقعد الذي يجلس عليه وهو الآن خالياً فيما عدا باقة الزهور. وبدا هذا العمل عاطفياً جداً بسبب دقته وبساطته وهذا المشهد الأخير يبدو صامداً جداً بعد كل العنف والظلم والهمجية التي عبرت عنهما المسرحية تحت كلمة الفاشية "Fascism" فقد أفصح هذا العمل عما يدور في النفس البشرية بوضوح شديد.

ومنذ عدة سنوات أثناء عودتي من إحدى رحلاتي الخارجية فقد تحدثت مع فايدا عن عمل مسرحي لروبرت ويلسون "Robert Wilson" ويعرف باسم: حياة وعصر جوزيف ستالين. "The life and Times of Joseph Stalin" وكنت قد شاهدت هذا العمل في كوبنهاجن "Copenhagen" ولقد استمر اثني عشرة ساعة حيث بدأ الساعة

الثامنة ليلاً واستمر حتي الثامنة صباحاً. ولقد أثار اهتمامي شيء واحد في هذا العمل ألا وهو الزمن: كيف أصبح له مغزى ما وقد أدى ذلك بدوره إلى مصداقية كل ما كان يدور في هذا العمل. فلقد صور العالم على خشبة المسرح على أنه مستقل متشتت، يحتوى على رموز معينة فأصبح على قدم وساق والعالم الحقيقي. ولقد أظهرنا اهتماماً ما في هذه الفكرة حيث أصبح ذلك البذرة الأساسية لإخراجه كلما مررت الأيام، وكلما مررت السنين: "As The Days Pass, As the Years pass" والتي كانت نوعاً من المحاولة للإمساك بناصية الزمن على خشبة المسرح.

ولقد احتوى هذا العمل على ثلاثة أجزاء ولقد استمر كل جزء وكأنه مسرحية حيث كان كل جزء يستغرق سبع ساعات وكان يعرض على ثلاث ليالي متتالية أكان يستمر حتي الساعات الأولى من صباح اليوم التالي. ولقد كان لمدة العرض هذا مغزى ما. ولقد أخرجه فايدا على مسرح سنارى في كراكوف "Stary Teatr" ولا كان أشبه بمسلسل تليفزيوني^(١). ولقد تداخلت أفكار الثلاثة أجزاء معاً وتشابكت ولكن يمكن معالجة كل جزء وكأنه عمل سردي مستقل. ولكل جزء مضمونه الخاص به ولكن عندما يتم تجميع الأجزاء كلها تبدو وكأنها عمل بانورامي والذي بدأ كعما ملحني. ولقد ركزت أعمال فايدا دائماً على أن تكون إما ملحنية أو تعبر عن عمق العلاقات وكانت دائماً ما تطفئ فكرة على فكرة أخرى. في حين أن علما كلما مررت الأيام، وكلما مررت السنين محاولة للجمع بين الاثنين: - الخلود والتعبير عن الحالة النفسية.

ويجمع سيناريو هذا العمل مقتطفات من عدد كبير من الأعمال الأدبية البولندية، وتنتمي بعض هذه الأعمال إلى كتاب مشهورين وغيرهم مما عفا عليهم الزمن ولقد كتبت هذه الأعمال فى نهاية القرن التاسع عشر والحرب العالمية الأولى. وتقع الأحداث فى كراكوف "Cracow" والشئ الذى يجمع هذه الأحداث هو أنها تناقش الروابط الأسرية والروابط الاجتماعية التى يمثلها الأبطال فى كل جزء والتى تتغير اسماؤهم لكى تتناسب مع الجو العائلى الذى ينتمى إلى الطبقة الوسطى فى المجتمع: فسجد عائلة شومينسكى "Chominski" الذى جسدها كيسيليفسكى "Kisielewski" وعائلة دولسكى "Dulski" من مسرحية أخلاقيات السيدة دولسكا "Mrs. Dulski's" "لـ جابريل زابولسكا Gabriela Zapolska" (٢) وهى تعد من أكثر الأمثلة المألوفة التى تعبر عن النقد الواقعى "Critical Realism" فى الدراما البولندية. وهكذا فإن العمل الروائى الذى عولج كعمل مسرحى كان نتاج لمثل هذه العائلات حيث تمثل هؤلاء الشخصيات الوسط الاجتماعى فى مثل هذه الأجزاء. وتصبح كراكوف "Cracow" نفسها تمثل المعمار الثقافى والجغرافى البشرى على أنه المضمون الرئيسى الذى يرنو إليه فايدا من خلال هذا العمل وبالإضافة إلى ذلك فإن السيناريو يجعل الكتاب والرسامين على اتصال وثيق بالمدينة من خلال مثل هذه الشخصيات الخيالية. فهكذا فقد استخدم مايكل بالكى "Michal Balucki" مثل هذه الشخصيات فى عمله الكوميدي المشهور كما فعل ستانيسلاف پشيبيشيفسكى "Stanislaw Przybyszewski" (والد كاتب مسرحية قضية دانتون "The Danton Affair" المعروف باسم "Stanislaw Przybyszewska"). ولقد تكاملت مثل هذه الأعمال بهؤلاء الكتاب والرسامين حيث قدموا أحداث هذا العمل وكأنه شئ حقيقى ليس فى فن هؤلاء الكتاب فقط وإنما فى تخيل غيرهم من المؤلفين. ولم يكن ذلك ما يعرف باسم

اللعبة الأدبية "Literary Game" ولكنها كانت أشبه بالوسيلة للتعبير عن أفكار معاصرة فقد بدا وكأن الأدب يتغذى من الحياة ويتشابك تشابكاً كبيراً معها : وهكذا فإن الخلط أو الجمع بين الحقيقة والخيال جعل السيناريو يعبر عن نوعية الأدب ويصبح قادراً على تحديد الفترة التي ينتمي إليها هذا العمل الأدبي : فإن هذا العمل الأدبي ينتمي إلى الفترة الواقعية لكنه يقع فيما بين الرمز الحديث ومذهب الطليعية .



٣٥ - كلما مرت الأيام، كلما مرت السنين كراكوف ١٩٧٨ صورة عائلية -
المشهد الأخير من الفصل الثاني.

أن الأسلوب المتبع في هذا العمل أشبه بعرض بانورامي يجسد الحياة في المدينة من خلال سكانها متيحاً الفرصة لخيال المخرج بالإضافة إلى اعطاء الفرصة لفرقة مسرح ستارى - "Stary Teatr" لخلق معرضاً للشخصيات المختلفة في حالات مختلفة بالإضافة إلى عنصر الزمن..

ولقد بدأت أحداث هذه المسرحية في عام ١٨٧٤ وانتهت مع نشوب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤، أى في الوقت نفسه التي خرجت فيه الكاتبة البولندية من كراكوف "Cracow" حاملة العلم البولندي للاشتراك في هذه الحرب. وفي العقد الأخير من القرن التاسع عشر بدأ الصراع من أجل الحصول على الاستقلال السياسى والتي فشلت بسبب التحفظ الاجتماعى والثقافى. وكان الجيل الصاعد يمثل الوطنية الجذرية الحديثة. ولقد حدث ذلك في مجال الثقافة أيضاً. وبدأ الكثير من الكُتاب في الكتابة مثل فيسبوانسكى وبالاكى؛ "Balucki" باوونسكى وپشيبيشيفسكى "Przybyszewski" للتعبير عن هذه الفترة، وخلال هذه الفترة بدأت كتابات پشيبيشيفسكى في الظهور على الرغم من أنها كانت عقيمة إلا أنها كانت كتابات مبهجة - وأثناء العرض المسرحى الأول للزفاف "The Wedding" والإعلان عن ليلة من شهر نوفمبر "November Night"، فلقد تميزت هذه الفترة بأنها فترة تغير وظهور التيارات المتصارعة ولا سيما الصراع الدامى فيما بين الجيل القديم والجديد.

ونجد ذلك واضحاً في هذا العمل المسرحى فيما بين العائلتين. حيث يثير تحفظ الجيل القديم الجيل الجديد (جيل الشباب فيبدمون في المقاومة والتمرد - وعندما تمر السنون "As the years Pass" يكبرون أو يتقدمون في السن ويفشل الكثيرون منهم في التمسك بمبادئ أثناء فترة الشباب. ويجسد فأيدا هذه الفكرة في عمله: - موضحاً

ظلم وتدمير الفرد بسبب ضغوط الأسرة والعادات والتقاليد ولا سيما المحيط النفسى وفوق هذا وذلك تصوير المدينة التى يعيشون فيها فعلى الرغم من أن هذه المسرحية قد ألقت الضوء على مدى التطور الثقافى فى هذه المدينة والذى ساهم كثيراً فى تقدم بولندا إلا أنها لم تأخذها أية رحمة فى تصويرها. ولقد كان إخراج فايدا لهذا العمل نوعاً من الاتهام حيث أوضح كيف أن الظروف الاجتماعية هى مصدر الركود الفكرى والروحى كما أوضح ذلك فيسبيانسكى "Wyspianski" بطريقة ساخرة فى الزفاف "The Wedding" وكعهدنا بإعمال فايدا فإنها تزودنا بنوع من جدلية الأضداد ولكن بصورة كبيرة عن أى عمل آخر: فقد عرض لنا السمات المدمرة بالإضافة إلى الأشياء الأخرى التى تشكل فردية المدن والأصالة اليوم أى أنه نوع من النقد الاجتماعى الممزوج بالأفكار الوطنية؛ إبداع فنى وسياسى؛ ثورة وقمع. فلقد تضمن هذا العمل كل الأفكار المتعلقة بذلك حيث قامت بتوثيق تغير الوعى فى المجتمع البولندى مع بداية الثورة التى لم تستمر طويلاً للحصول على الاستقلال السياسى فى عام ١٩٨٨.

إن اهتمام فايدا بالمادة الدرامية فى هذا العمل كان له دور كبير فى تشكيل أدب وطنى والثقافة المسرحية لبولندا بالإضافة إلى أن عودته للمسرح قد ألقت الضوء على وجهة نظره السياسية. إن الحقيقة التى تشير إلى استبعاد الكثير من أعمال فايدا تشبه صراع الشباب ثورتهم ضد الجيل القديم. وإن إخراج هذا العمل كان بمثابة انعاش للضمير الوطنى. وفى الوقت نفسه إننا ما نظرنا إلى أجزاء أخرى من كلما مرت الأيام، وكلما مرت السنين فستجد أنها تعبر عن الأثر السئ للبيئة الثقافية ولقد قدمت هذه الأشياء إما بصورة غير منطقية أو فى صورة معارضة أدبية. ويتشابه ما يقوم به فايدا

مع ما يفعله بيتر اشتين "Peter Stein" عندما أخذ يبحث عن أعمال الفارس الفرنسية "French Farces" لكي يقيم المجتمع البرجوازي الحديث.

وجدير بالذكر هنا أن عادات وتقاليد الطبقة الوسطى تبدو معبرة عن مجالات كثيرة وتلعب دوراً كبيراً في ثقافات ألمانيا وغيرها من بلاد غرب أوروبا أكثر منها في بولندا حيث تشق ثقافتها من الطبقة العليا، الملكية ولا سيما التراث الارستقراطي. لذا فإن تجسيد فايدا للدور الذي تلعبه الطبقات الوسطى في المجتمع البولندي كان في حد ذاته شيئاً جديداً يظهر من خلال شخصيات نمطية.



(٣٦) كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون، كراكوف ١٩٧٨ من مسرح المذهب الطبيعي. الممثل الشاب ريلمكي "Rylski" (يلعب دوره ميتشيسواث جرابكا "Mieczysław Grabka") وخادمة فقيرة تسمى زوسيا "Zosia" (يلعب دورها إيفا كولا سينسكا. Ewa Kolasinska)

إن عمل فايدا الخالد الذي استغرق سبع ساعات بسجل تاريخ العائلة بالإضافة إلى مناقشة الحياة في المجتمع والعادات - ولقد كان مثل هذا العمل بصلايته وواقعيته بمثابة صرخة بعيداً عن التـجـريب في ناستـازيا فيليبـوفنا "Nastasya Filippovna" والجريمة والعقاب Crime and Punishment أو المسرح The Possessed بالإضافة إلى ليلة في شهر نوفمبر November Night.



٣٧) كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون ، كراكوف ١٩٧٨ السيدة دلويسكا
المنصهرة والحديقة الغني "Mrs. Dulaska" (تلاعب دورها أنا بولوني
"Anna Polonny" في اليمين) وهي تجبر أختها إيزابيل أوفسكا . "Izabela"
("Oszewska" لكي تترك الشقة .

فعلى الرغم من الحدود الأسلوبية التي كان يتبعها مثل هذا العمل إلا أنه كان يفيض بالعناصر الساخرة وعناصر الهجاء معتمداً على أفكار إخراجية جديدة مشتقة من المعارضات الأدبية. فعلى سبيل المثال فتاة كرواتية متحررة عائدة من أحد المعارض وقد رأت صورة لسيده عارية تمتطى جواداً (الرسم لـ بودكوفينسكى "Podkowinski" وتسمى فرنزى "Frenzy" ولقد أحدثت فضيحة فنية فى ذلك الوقت) ولقد أصيبت بالذهول والجنون وهى تصف هذا الرسم لعائلتها. وبينما هى لا تكاد تدرك ما تفضله فلقد قفزت على كنفى أحد الخدم لكى تصف لعائلتها موضع السيدة التى كانت تمتطى الجواد. وعلى الرغم من أن هذه المعالجة قد شكلت نوعاً من المسافة والمقابلة فى معالجة هذه المادة إلا أن فائدة استبعاد أسلوبه المأساوى فى معالجة الأحداث، هذا الأسلوب، الذى يبعث على الإحساس بالرتاء والحزن.



٣٨) كما مرت الأيام، كلما مرت السنون كراكوف ١٩٧٨ صورة عائلية لعائلة

دولسكى "The Dulskis"

ولقد جسد فايدا هذا العائلة كما يرسم الرسام صورة تصور لنا عائلة كبيرة فقد جاء . هذا التجسيد واضحاً ومعبراً حيث صور لنا حياة مثل هذه الشخصيات بأسلوب عظيم فى هذه الخليفة المحدودة أى: - العادات الاجتماعية وتغير الموضوعات فى هذا الوقت .

ويعد الزمن "Time" هو البطل الرئيسى لهذا العمل الخالد فلقد قام فايدا بالتجريب فى إدراك المراحل الوقتية فى ناستازيا فيليبوفنا Nastasya Filippovna فلقد كان هدف فايدا فى هذا العمل أن يجعل عنصر الزمن ثابت فى شقة روجزين "Rogozhin" لكى يلقى الضوء على محاولات الناس البائسة لايقاف الزمن وكيف إنهم يبحثون عن الزمن الضائع . أما عن هدفه فى هذا العمل فلقد اختلف الأمر: حيث كان يهدف لإلقاء الضوء على التغيرات المتلاحقة التى تطرأ على عنصر الزمن وليس الزمن الحاضر أى (التفكير فى الاتجاه إلى المستقبل بدلاً من المحاولة الفاشلة لاسترجاع الماضى ويظهر ذلك بوضوح من العنوان حيث يشير إلى أثر عنصر الزمن على الحاضر والمستقبل وعلى الأشخاص وعلى المدينة والتاريخ أيضاً . فيتقدم الناس فى السن ثم يموتون ويولد آخرون لكى يسجروا أغوار الحياة بدورهم . ويتقدم التاريخ ويتغير المجتمع ، معلنا الحروب وتشبيد مدن جديدة ولكن تظل المدينة دون أى تغير محتفظة بما حقق لها هذا التطور العظيم . لذا فإن طول هذا العمل له أهمية فكرية كبيرة :- فهو يجعل المشاهدين يدركون مرور الزمن فى المقام الأول . وإن قلق المشاهدين لأن العرض قد استمر حتى الليل يجعلهم يدركون مرور الزمن ويبدأ فى إدراك ما يدور على خشبة المسرح .

وهناك معنى واضح وراء اختيار مسرح ستارى براكوف لتقديم هذا العمل حيث إن المدينة قامت بدور له أهمية تاريخية وثقافية بالإضافة إلى أن هذا المسرح يلعب

دوراً كبيراً في تاريخ بولندا الفنى، فإن هذا المسرح يرمز إلى التمسك بالعادات والتقاليد فإنه يرتبط أيضاً بالتيارات الحديثة في مجال التأليف الدرامى، حيث كانت هذه المدينة هي أكثر المدن تحفظاً ويرجوازية في بولندا وهي مهد المواهب والأفكار الجديدة. وفي ظل التمسك بالقيم ومن خلال الإحتجاج والمقارنة، وجد فيسبيلانسكى و سفينارسكى "Swinarski" وفاقدا في إبداع إيجاد المناخ الملائم لأعمالهم. وهكذا فيمكن أن نقول الآن إن فاقدا بينزل قصارى جهده في هذه المدينة التي شهدت شبابه بإبداعها وعاطفتها وتراثه الغنى. فلقد قدر وقيم ذلك ونال تكريمه.

(٧) نحو مسرح سياسي: هاملت،

أنتيجون وعشية ليلة العيد

وكما ذكرنا سابقاً في المقدمة فإن هناك تشابهاً فيما بين أفلام فايدا وأعماله المسرحية ولا سيما في المضمون الفكري. ومثل هذا التشابه لا يكمن في الأسلوب وطريقة معالجة مثل هذه الأعمال أو حتى في تطور للحبكة الدرامية كما هو الحال في الزفاف "The Wedding" وقضية دانتون "The Danton Affair" ولكن في علاقات أعمق من ذلك فعلى سبيل المثال: محادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations With the Executioner" تتشابه فكرتها مع فكرة فيلم منظر طبيعي بعد الحرب "Land scape after a Battle" (١٩٧٠) والذي يجسد لنا أهوال ومرارة الحروب. وهكذا فإن التصوير البانورامي لفكرة معينة في كلتا مرتي الأيام، وكلما مرت السنين "As the Days Pass, As the Years Pass" يمكن أن تقارنها بأرض الميعاد "The Promised Land" (١٩٧٤) وهو عبارة عن فيلم ملحمي يدور حول الموضوع نفسه بينما يتشابه المضمون النفسى مع فيلم صبيات فيلكو الصغيرات: "The Young Ladies of Wilko" (١٩٧٩) الذى يصور حالة الشباب الضائع. ويمكن ملاحظة مثل هذه التشابهات في أعمال فايدا على الرغم من أنها غير مقصودة ولكنها تشهد بتكامل أعمال فايدا المسرحية والسينمائية وذلك إذا ما نظرنا لأعماله ككل.

ولقد أخرج فايدا فيلمين بين عامى ١٩٧٦ و ١٩٨١ وقد احتلا مكانة خاصة ضمن إنجازاته الفديقة وهم: رجل من الرخام والرجل

الحديدى "Man of Marble and Man of Iron" ومثل هذين العاملين لا يمثلان فقط تاريخ بولندا المعاصر ولكن يأخذان مكانة مهمة فى السينما الأوربية السياسية.

ولقد ألقى هذا الفيلم ان الضوء على قدرة فايدا الإبداعية حيث إنه بدأ مستقبله السينمائى بالأفلام التى تعبر عن مضمون سياسى وذلك لم يكن بمحض إرادته حيث كان يصور الحالة السياسية فى بولندا فى ذلك الوقت. ولقد رجع فايدا مرة ثانية لإخراج الأعمال التى تعتمد على مضمون سياسى فى مجال المسرح: وذلك فى هاملت "Hamlet" (١٩٨١) وبصورة كبيرة لانتيجون، "Antigone" (١٩٨٤).

وقد أشرنا سابقا إلى مفهومه العام عن هاملت بالإضافة إلى عيوب شخصيته. ولقد كان فايدا يهدف إلى أن يجعل شخصية هاملت تمثل كل الشخصيات فى أى وقت وفى أى زمان. وفى الوقت نفسه ودون أن يتخلى عن أسلوبه المسرحى فلقد خلق نوعاً من المقابلة الذى كان لها أثر واضح على روح وتعبيرية العمل بالإضافة إلى رد فعل المتفرجين. وللوهلة الأولى يجد المتفرجون صعوبة فى تصنيف هذا العمل ضمن الأعمال السياسية. وأكد فايدا على الصراع السياسى فيما بين هاملت وكلوديس "Hamlet and Claudius" ولقد عبر فايدا أيضاً عن ظاهرة الانتقام الشخصى وواجب الابن فى أن يخار لموت أبيه ولكنه ركز على الصراع فيما بين الفرد والسلطة الممثلة فى الملك ويلاطة الملكى. فكلوديس "Claudius" وبولينس "Polonius" يمثلان منطقية البلاد "reasons of state" والتى تتعارض مع المنطقية الأخلاقية "Moral reasons" فى عقل أى فرد فى المجتمع ولا سيما هاملت "Hamlet" وتستخدم الحرية فى كافة أنواع الاستغلال وتصبح أوفيليا "Ophelia" مجرد رهينة فى لعبة السياسية. وتتحول عدم قدرة هاملت على اتخاذ القرار إلى دوامة رجل منغمس فى

السياسية ومجبر أن يتبنى موقفا ما يجعله يتخطى كونه فرداً عادياً. وبالطريقة نفسها فإن وصول فورتينبراس "Fortinbras" في المشهد الأخير كجندى يتخذ قرارات بسيطة تصبح الحل لهذه المشكلة السياسية.

إن فكرة محاربة الإنسان وكفاحه ضد السلاطة بالإضافة إلى الصراع فيما بين المبادئ الشخصية والضرورة السياسية قد تناوله فايدا بالشرح في أنتيجون "Antigone". ولقد بدأ فايدا العمل في التراجيديا الخاصة بسوفوكليس "Sophocles" في ظروف ما، حيث بدأ قانون الزواج في الظهور في بولندا ولقد قام بتفسير هذه المسرحية في هذا السياق. وظهرت نسخة جديدة من أنتيجون "Antigone" منذ سنوات عدة عندما كان فايدا يفكر في اختيار لبنان كمكان لكي تدور فيه أحداث هذه المسرحية وفي أواخر السبعينيات قد ذكر لي أنه أراد أن الألباني يصور معاناة الشعب الألباني من خلال معاناة العصر الأخلاقية التي تعبر عنها المسرحية. ولم يكن أحد ليتنبأ بأن المخرج سوف يستخدم هذه المسرحية لكي تعبر عن مفهوم درامي تاريخي له أهمية كبرى لدى الكاتب (المخرج) وإن إخراج هذا العمل في عام ١٩٨٤ لم يكن مفاجأة حيث إنه يشير لظروف أعمق من مجرد مناقشة ظهور قانون الزواج في بولندا.

ولقد كانت مثل هذه الكلمات التي أعيدت كتابتها في البرنامج كلما طال بي العمر سأصرخ قائلاً - لا (من أنتيجون - ميوش "Czeslaw Milosz") بمثابة شعار لعمل فايدا. وفي هذه القصيدة التي كتبت في ١٩٤٩ فكان تشيسواف ميوش "Milosz" (الفائز بجائزة نوبل في الأدب عام ١٩٨٠ والمؤيد الشديد لحركة التضامن) يعبر عما يشعر به فايدا: - فإن تمرد أنتيجون "Antigone" واعتراضه أصبح الشخصية النمطية التي تعبر عن الوعي الثوري لدى كل رجل في القرن العشرين الذي يرفض قبول انتصار الشر.

ولقد عدّ هذا البرنامج نوعاً من التعقيب على إنتاج هذا العمل من خلال عرض مجموعة من الصور من المعرض العالمي "Photo - Journalism" (١٩٧٧) والتي تعبر عن مختلف ألوان العنف في جميع أنحاء العالم في يومنا هذا. وأن أى متفرج يحصل على نسخة من هذا البرنامج فهو يدرك على الفور ما يبغى المخرج والممثلون نقله لنا.

وساعد فأيدا وضع هذه التراجيديا بالأغريقية في سياق ثقافى حى Living استخدامه للملابس الحديثة إلى جانب الاستعانة بتقنيات المسرح المعاصر. وفي الوقت نفسه هو يقدم هذا العمل إلى متفرجين قادرين على ربط أحداث المسرحية هذه بغيرها من الأحداث الخارجية. إن استخدام مثل هذه الطرق في إخراج هذه المسرحية قد جعلها جدلية من الدرجة الأولى. وكما قابلها البعض بالترحاب، عارضها آخرون بشدة، فهكذا فإن رد فعل العامة للمسرحية قد يكون إشارة لاستمرار هذا العمل الذى نقل من هذا التراجيدية الأغريقية إلى عمل معاصر.



(٣٩) أنتيجون، كراكوف ١٩٨٤. يرتدي الكورس ملابس فذائين معاصرین.

وإن محاولة نقل هذه التراجيدية الأغريقية إلى عمل معاصر لم يكن فقط نوع من الوسائل للتعبير عن الحالة السياسية في الوقت الحاضر وإنما كان بمثابة مثل حي للاتجاهات السياسية والأخلاقية الخاصة بمجتمع ما له كينونة سياسية ونفسية ما. وعند إخراج التراجيدية الخاصة بسوفيكلير "Sophocles" فإن فايدا لم يَم بتحديثها وإنما أعطاهما صلاحية عالمية فكما قال:

لقد اخترت هذه المسرحية لأنني شعرت أنها مناسبة. ولكن لضمان أن يفهم العامة تفسيري ويستعبوا ما لبقي التعبير عنه فكان علي أن أقوم بتحديث بعض التقنيات فيها أي تحديث الملابس والديكور. ويجب أن أوضح للمتفرجين أنهم لا يشاهدون نوعاً من الإحياء للتراجيدية الإغريقية (أنتيجون) والتي تحمل بعض الإشارات للحاضر وإنما أهداف إلي أن يعيش المشاهد ويتوحد مع هذه المسرحية كما كان يفعل المتفرج في العصر الإغريقي عندما كانت تعرض للمسرحية في القاعات (المسارح) القديمة. (١)

ولقد اختلفت العامة في استقبال أنتيجون "Antigone" لفايدا: - وكانت الاختلافات فيما بين النقاد العامة تدور حول التوجهات السياسية لكل منهما. وانقسمت هذه الآراء إلى فريقين: فريق في الحكومة وهو يمثل الرأي الرسمي والثاني يمثل رأيه المعارض على صفحات الصحف والمجلات الكاثوليكية ومن بينها مجلة تيجودنيك بوفشخني "Tygodnik Powszechny" وهي الجهاز القانوني المعارض في بولندا. وهكذا اختلف النقاد واتبوا الآراء السابقة. ولقد بدأ هذا الاختلاف حتى في تعليقاتهم على رد فعل المتفرجين في أول ليلة عرض. ولقد كتب النقاد المناصرين في المجلة تيجودنيك بوفشخني لكاثوليكية "Tygodnik Powszechny": - لقد كان رد

فعل المتفرجين في الليلة الأولى للعرض على مسرح ستارى-"Stary Teatr" وكأنهم يشاركون في حدث مهم والذي ينذر ببداية عهد جديد في المسرح، أى أن المسرح بدأ يستعيد مكانته وعظمته المفقودة^(٧). في حين ذكر نقاد الحكومة المجلة الأسبوعية (السياسية): "Polityka": - عندما حضر المتفرجون الليلة الأولى لعرض أنتيجون "Antigone" بدا عليهم التشبت، فلقد وقف البعض وصفقوا بحدة وآخرون صفقوا دون حماس وقام غيرهم بالصغير فقط. ولقد استمر ذلك لمدة دقيقة واحدة ثم أسرع الجمهور نحو الباب للحصول على معاطفهم وتركوا المسرح^(٨). ومن الواضح أن النقاد لم ينفقوا في نقطة واحدة ولا حتى في تقييمهم للمسرحية ويمكن فهم ذلك ولكن أن يخلطوا في وصفهم وتفسيرهم للعمل نفسه :- حيث ذكر النقاد المناصرين للحكومة: "Polityka" :-

فلقد وجدنا قصراً بلاستيكيًا يشغل الإطار العلوي من خشبة المسرح... وفيما بين السقالات المعدنية التي تدعم القصر تدور أحداث المسرحية. وتخفت الإضاءة ويمتلئ المسرح بسحب من الدخان ويظهر العسكريون ويسيروا في كتائب ويتحدثون عن المعركة الأخيرة وعن الانتصار ولده الشعور بالنصر. وهم فرحون ولكن فرحتهم هذه لن تعيش طويلاً حيث إنها ستكون سبباً للدموع فيما بعد لذا فإن هؤلاء الجنود ينذرون بحدوث المأساة ويبشرون بالسلام في الوقت نفسه. وتظهر أنتيجون "Antigone" ضمن الجنود: حزينة، هزيلة، وشفاتها مغلقة^(٩).

أما عن رأى الصحف الكاثوليكية الممثلة في مجلة "Tygodnik Powszechny" فهو كالآتي :-

إن قصر فايدا مصنوع من الزجاج والاستيل... وفي الدور العلوي يمكن رؤية مكتب كبير فارغ من خلال الحائط الزجاجي. وللمسرحية بنية دائرية. فهي تبدأ وتنتهي بالكورس. ففي المقدمة يظهر كجنود ملابس الحرب وفي الخاتمة يظهر كعمال مرتدين سترات رمادية اللون ثقيلة وخوذات واقية. وإن الظهور الأول علي خشبة المسرح يبدو عنيفاً ويعلن عن رجوع الجنود من الحرب... والكورس الذي استخدمه فايدا يعبر عن العامة ورايهم في وقتنا الحالي- الجنود والشباب والعمال - الصدام فيما بين الكثير من الأصوات والأمزجة وما إلي ذلك ساعد علي خلق مسرح جميل. فإن أنتيجون "Antigone" كما يراها فايدا هي مسرحية تعبر عن الحرية الداخلية للإنسان وعن حاجته لأن يكون صادقاً مع نفسه وضميره وعن الأثر الجيد للمثل الأعلى - ولا سيما بالنسبة للحقيقة والحب والتضحية (٥)

ولقد ذكرت صحيفة "Polityka" :-

أنه من الواضح من خلال العرض الأول: لأنتيجون "Antigone" أنه ستصبح رمزاً للشهادة وهي تتطلع لهذا الدور ولقد صورها الكورس بهذه الطريقة والكورس هنا في مسرحية فايدا هذه هو البطل الرئيسي للمسرحية. ولذا فسنجد أن شخصية أنتيجون ليست بها تغيرات واختلافات كثيرة علي العكس من الكورس. حيث يظهر الكورس في بادئ الأمر كمجموعة من القواد العسكريين وفي لحظة أخرى يمثلون شعب طيبة "Thebes" أي أنهم يمثلون هذا القطاع من المجتمع الذي يمكن أن نطلق عليه المؤسسة "The Establishment" ويظهر الكورس مرة

ثانية ممثلاً مجموعة من الشباب المتظاهرين وهم يحملون لافتات تحمل صورة أنتيجون ويريدون الحرية والاستقلال وفي النهاية نرى الكورس يرتدون سترات رمادية اللون ثقيلة جداً بالإضافة إلى خوذات حامية وفي هذا المرة فإن الكورس مستكين وهادئ. وهو يدرك تماماً دوره وقد تلفظ بهذه الكلمات: الحكمة - هي الطريق الأمثل للسعادة وبهذا التعقيب تنتهي أحداث المسرحية (٦)

ولقد أطلق أنصار "Polityka" على هذه المسرحية في إحدى مقالاتهم تحت عنوان: أنتيجون صاحبة الصورة الممزقة "Antigone of the torn Poster" في حين كتب نقاد الصحيفة الكاثوليكية مقالاً بعنوان: من روائع أندريه فايدا الأدبية "Andrzej Wajda's Geat Masterpiece" ولقد اختلف النقاد في حكمهما على هذا العرض. فبالنسبة للصحيفة الكاثوليكية: تيجونيك بوفشخني "Tygodnik Powszechny" -

لقد لعبت "Ewa Kolasinska" دور أنتيجون بدرامية عالية. فشخصية. أنتيجون الجسدة هنا: كلاسيكية ومعاصرة، ثابتة لا تتغير ومساوية. وفوق هذا كله فهي شجاعة وهي مقتنعة بأن الطريق الذي اختارته هو الطريق الصحيح وهي تعرف جيداً أنها يجب أن تموت في سبيل تحقيق هدفها ولكن ذلك لا يجعلها تشعر بأية راحة. ولكنه يزيد من شعورها بالوحدة. وأثناء حوارها مع كريون "Creon" أفصحت عن عجزها: - أنني أحب أخي الإنسان ولا أكن له أي نوع من الكراهية. وتميز لاد Kolasinska بالحدة والمساوية (٧).

وأما عن رأى جريدة "Potityka" (السياسة):

لقد أدت كولاسينسكا "Kolasinska" دور أنتيجون بروح الكراهية وعدم التسامح. وهي تقول في لحظة ما: إنني أحب أخي الإنسان ولا أكن له أي نوع من الكراهية وهي تنظر لكريون "Creon" نظرة قاتلة . وأنني لم أر حتي الآن خطأ رهيباً في تفسير مثل هذا لأن الكلمات المستخدمة تتناقض بصورة واضحة وسافرة مع تجسيد المثلثة للشخصية (٨).

ولقد وجهت انتقادات مماثلة لـ تادوش هوك "Tadeusz Huk" الذي يجسد شخصية كريون "Creon" وبطبيعة الحال، إن التعرف على المضمون الدرامي للعمل والاتجاه المسرحي بالإضافة إلى الأحداث الخارجية يمكن لأي متفرج ينتمي إلى أحزاب سياسية مختلفة أن يختلفوا في تفسيرهم لهذا العمل فعلى الرغم من أنهم يشاهدون العرض نفسه يستمعون لنفس الكلمات فكل واحد منهما رأيته الخاص كما حدث بالنسبة لـ Polityka و Tygodnik Powszechny: - السياسة وتيجودنيك بوفشيني أما عن رأي تيجودنيك بوفشيني "Polityka": -

إن استخدام الخطبة الصحفية لا يعطيك الحق لكي تعبر عن الظلم والاضطهاد عن طريق الخلط في الوسائل الدرامية أو حتي التفسير غير الدقيق. (٩)

- أما عن رأي تيجودنيك بوفشيني "Tygodnik Powszechny":

يمكن تفسير أنتيجون كما أخرجها فايدا علي أنها نوع من التعقيب علي جرائم الظلم التي تدمر كل شيء يقف في طريقها أو حتي يعارضها. ولكنني أراها كترديمة تعبر عن سيطرة الإنسان الداخلية علي نفسه.

(أما عن باقي المقالة فلقد منعت بواسطة الرقابة) (١٠).

إن الإشارة للآراء المختلفة وردود الأفعال المتباينة لهذه المسرحية لم يكن الهدف منه فقط هو إلقاء الضوء على الظروف السياسية في بولندا فقط. ومثل هذه الآراء يؤكد على أنتيجون قد جعلت المتفرجين يشعرون بها ويتوحدون معها ولم تعطهم الفرصة لكي يظهروا عدم المبالاة. وفي الوقت نفسه نشير مثل هذه الانتقادات إلى أن العمل لم يتم تقييمه من الناحية الجمالية والفنية فقط وإنما من الناحية الفكرية الأيديولوجية أيضاً. فيجب أن يحدد المتفرج الأيديولوجية التابع لها أولاً ثم يبدأ في استيعاب الرسالة المراد إرسالها من خلال هذا العمل. وذلك يفسر التباين في الآراء حيث نجد واحد يرى العمل ثرياً جداً وآخر بجده غامضاً وغير متناسق. ولقد رأى بعض النقاد أن استخدام قائدا للكورس كان ذا مغزى رمزي وعميق وآخرين رأوا أن استخدام الكورس ضرب من السخرية التي تخلق نوعاً من السطحية في معالجة نص سوفكليس "Sophocles" ولقد رأى النقاد أيضاً أنتيجون كرمز لسيطرة الإنسان الداخلية وعبرت عن ذلك من خلال الأداء التمثيلي البسيط والنبيل، ومن ناحية أخرى يرى آخرون أن أنتيجون هنا شخصية لا تقارن بالشخصية الكلاسيكية الأصلية ولم ينجح المخرج في التعبير عنها بأي شكل من الأشكال. ومنهم من يناصر أنتيجون ومردّها ملقياً الضوء على أيديولوجية العمل نفسه وآخرين يناصرون كريون "Creon" ويرفضون موقف أنتيجون ويعترفون بقوة كريون السياسية وعزمه لمواجهة أنتيجون ومقاومتها. ولقد عاد هذا العمل من جديد إلى الحياة بعد ألفي عام لكي يلهب مشاعرنا ويشغل تفكيرنا.

وترجع أهمية هذا العمل إلى أنه يجمع بين الناحية السياسية والفنية معاً. وأن تقديم قائدا لهذه المسرحية بطريقة معاصرة كانت مقروءة على الرغم من أن هناك بعض الأشياء التي لم يفهمها البعض. فعلى سبيل المثال استخدام ملابس وسط شرق أوروبا

السيدات لم يكن واضحاً. بالإضافة إلى ظهور الكورس وهم يرتدون ملابس عمال على السفينة إلى جانب الإشارة إلى هذا المكان على أنه مهد التضامن كان واضحاً بصورة كبيرة. وباختصار فلقد كان العمل مملوءاً بالألوان ويحمل في طياته مغزى فكرياً. وهكذا فإن هذا هو الثمن الذي يرغب على المخرج دفعه لكي يحقق المواجهة التي يرغب فيها فيما بينه وبين المتفرج.

إن استخدام فأيدا للكورس وهو يرتدى ملابس عادية أو ملابس عمال وكريون مرتدياً حلة أنيقة و أنتيجون واسمين "Ismene" مرتديان زي السيدات الألبانيات فلم يكن هدفة نوع من التجديد في الأسلوب أو إنه تحدٍ للأفكار الكلاسيكية؛ وإنما كان يهدف إلى خلق نقل مثل هذه الكلاسيكية القديمة وأن يحيى الصراع الإغريقي القديم في سياق حديث. وبطبيعة الحال فإن هذا العمل يركز على أهمية التمرد وذلك لأن مسرحية سوفكليس "Sophocles" كان التمرد فيها غير منطقي ومكتوب له الفشل. فبدلاً من رؤية كريون "Creon" وتجسيده كبطل مأساوي وقد أثار ذلك عاطفة المتفرجين فإن فأيدا قد أحط من شأن الرجل وقلل من تبريراته. ولقد زاد من حدة الخوف الذي يظهر من خلال عجز الممثل والعقاب الذي لا مفر منه الذي سينزل به. وأن إخراج أنتيجون بهذه الطريقة تعبر عن مسرح سياسي بحث: فهي لا تجسد لنا الحياة وإنما تصدر أحكاماً أيضاً.

وفي عام ١٩٨٥، بعد أربع سنوات من صدور القانون العرفي في بولندا كتب إرنست بريل "Ernest Bryll" الشاعر البولندي المعروف والكاتب المسرحي أيضاً قصيدة درامية دينية تعرف باسم عشية ليلة العيد "Easter Vigil" ولقد اقترح أن تقدم على خشبة المسرح "Teatr Ateneum" في وارسو، وقد رفضت الرقابة ذلك لما

تحتوى عليها من إحياءات سياسية. ولقد كان بيرل أحد كتاب بولندا الرسميين الذى يمثل حركة المحافظين فى الأدب وقد امتدح من قبل النقاد والحكومة ولكنه الآن فى نظر السلطات شخصية غير مرغوب فيها "Persona non Grata" وذلك بسبب تغير وجهات النظر أثناء فترة التضامن.

وهكذا قام إرنست بيرل بإنتاج مستقل لهذا العمل تحت رعاية الكنيسة الكاثوليكية وأخرج هذا العمل أندرية فايدا. ومن الضروري فى بولندا أن توافق الحكومة على إنتاج أى عمل حيث إن كل المسارح فى بولندا تقع تحت طائلة الحكومة ولا بد أن توافق عليها الرقابة وعندما قرر فايدا وممثليه تخطى كل الحدود التى تتحكم فى المسرح بعرضهم هذا العمل على المسرح فى الكنيسة فقد حصلوا على تصريح جديد وهو أن العمل الذى يعرض فى الكنيسة لا يخضع للرقابة. وفى السنوات الأخيرة لقد دعمت الكنيسة الكثير من المشاريع الثقافية المستقلة والآن ولأول مرة قد تزعمت بعض المشاريع الخاصة بالمسرح وعلى الرغم من ظهور ظاهرة الأدب غير الشرعى "illegal" إلا أن عرض هذا العمل فى كنيسة كان شيئاً جديداً ولم يتم قبل ذلك، حيث عرض عشية ليلة العيد فى كنيسة سماحة الرب Milosierdzia Bozego (The lord's Mercy) فى وارسو.



(٤٠) عشية ليلة العيد؛ "Easter Vigil" وارسو ١٩٨٥ صورة للمتفرجين في كنيسة سماحة الرب "Church of the Lord's Mercy" في وارسو.

ويحتشد مئات من الجمهور كل ليلة في طابور طويل ولقد عرضت المسرحية اثني عشرة مرة وشاهدها حوالى ستة آلاف متفرج. وهناك ستة آلاف آخرين قد وضعوا أسماعهم في قائمة الانتظار على أمل أن تعرض المسرحية مرة ثانية. ولم يكن هناك أية دعايات أو حتى لافتات تعلن عن هذه المسرحية. ولكن قد سمع عنها الناس فقط. وإن تدفق الجمهور لحضور هذه المسرحية وتشجيعهم للممثلين كان أكثر من مجرد تشجيع مسرحى وإنما كان بمثابة دعم للثقافة المستقلة ولحد كبير كان له فحوى سياسى (١١).

وإن اصرار فايدا على إخراج عمل منعه الرقابة لم يكن تحدياً للمؤسسة البولندية الثقافية فقط؛ وإنما كان ذلك بمثابة عودة إلى المسرح السياسى وفى مثل هذه الحالة فإن المسرحية كانت تحوى على إحياءات سياسية. ولقد أخذت هذه القصيدة لبريل "Bryll" عن المسرحيات العاطفية "Passion Plays" واتباعاً لذلك فقد عرضت يوم الجمعة "Good Friday".

ولقد أخذت هذه القصيدة عن الأنجيل والشخصية الرئيسية هو أحد معلمى الديانة المسيحية والمعروف باسم توماس الشكاك "Doubting Thomas" وتدور الأحداث فى الحجرة التى تناولوا فيها العشاء الأخير مع المسيح وهم الآن يختبئون بعد الصلب. وهكذا يبدأ أنصار المسيح فى تبرير وتحليل موقفهم. وبطبيعة الحال أخذوا يلمون أنفسهم ويشعرون بأنهم قد خانوا المسيح ... ويذهب لزيارتهم فى هذا المخبأ من يعاطفون معهم وينقل لهم أحدهم خبر انتحار يهودا "Judaz" وآخر يود الوصول إلى حبل وسط فيما بينهم. وأخيراً تنقل مارى ماجسدلين "Mary Magdalene" خبر عودته للحياة. وهذا هو الفحوى الدرامى لهذه المسرحية: - الصراع الفعلى فيما بين أنصار المسيح الذى ينتظرون عودته وتوماس الشكاك. وفى

النهاية يرحل توماس للبحث عن المسيح ويرجع دون أن يحصل على أية أخبار ليعرف أن المسيح قد ظهر لرفاقه أثناء غيابه. وتنتهى المسرحية بروية توماس للمسيح وكلماته الأخيرة:-- بلى، إننى أراه وأتعرف عليه ولكننى يجب أن ألمسه. فمن الناحية السطحية، يبدو أنه ليس هناك سبب حقيقى لمنع عرض هذه المسرحية. وهكذا فإن ما أدركته الرقابة والمتفرجون هو المعنى العميق والاستعارى مطبقين ذلك على ما يحدث فى بلادهم بالإضافة إلى أنها أخذت عن قصة فى الإنجيل. فإن عشية ليلة العيد "Easter Vigil" تحل الموقف بعد غياب المثل الأعلى والذى بدا غير شفاف ولا يقبل التحدى. إن تحول الاعتقاد الايديولوجى إلى اعتقاد دينى لم يكن بالشئ الجديد على البولنديين الذين يعلمون أن الشيوعية هى مذهب الطبقات العاملة وهم الآن يقومون بمظاهرات ضد النظام. ولقد حرك هذا العمل مشاعر الجمهور لاعتماده على بعض الأحداث التاريخية: نصر وظهور حركة التضامن والقضاء عليها. ولقد توجد الجمهور مع أنصار المسيح عندما كانوا يعانون من الاعتماد على المنطق بسبب فقدهم للإيمان. وهكذا فإن عودة المسيح إلى الحياة كانت رمزاً للأمل والإيمان لاستعادته المبادئ والمثل العليا؛ ولقد ركز فأبدا على ذلك دون أن يفقد المغزى الدينى لهذا العمل. ولقد عرضت المسرحية فى كنيسة مهدمة والتي كانت تحت الترميم ولقد أعطانا ذلك الجو وجعلنا نشعر بالعصور المسيحية الأولى.

ولقد كان ديكور المشهد الافتتاحى للعشاء الأخير "Last Supper" يذكرنا برسومات ولوحات ليوناردو دا فنشى الشهيرة "Leonardo da Vinci" وبعد المقدمة تبدأ الأحداث فى أحد جوانب الكنيسة حيث نجد الباب الرئيسى يمثل الخلفية. وفى كل مرة يفتح الباب للدخول والخروج ويصاحب ذلك الإضاءة من المنازل المجاورة

ومبارينة سيارات الشرطة: وعند سماع هذه السارينة تجعلنا نتذكر قانون الزواج في بولندا.

وفي الوقت نفسه فإن ذلك يزيد من حدة العمل الدرامي . ولأن العرض غير شرعى فإن الفجوة فيما بين الممثلين والشخصيات التى يجسدونها لا تكاد تلاحظ. ولكى نؤكد على هذا نجد الممثلين يرتدون ملابس حديثة وإحدى الشخصيات الغامضة المعروفة باسم الغريب الغامض "The mysterious Stranger" وصل فى سيارة والذى سيتركها فى الجراج. ولقد جاء لى يقنع مارى ماجدلين "Mary Magdalene" لى تهرب منهم. ولقد كان هذا التحديث للدراما الدينية هو الذى أثار نقد الصحافة الرسمية .

ولم تكن مسرحية عشية ليلة العيد "Easter Vigil" عملاً يلهب خيال المخرج ويوحى له بأعمال عظيمة حيث إن العمل فى حد ذاته كان عملاً مسرحياً بسيطاً ولكن تكمن أهميته فى أنه قد أثر على الوعي الاجتماعى والسياسى لدى المتفرج البولندى. بالإضافة إلى أن العمل قد استعان بممثلين مشهورين ولقد كان لذلك أكبر الأثر حيث شعر البولنديين بأنهم يتوحدون مع شخصيات مشهورة فعلى سبيل المثال فلقد لعبت كريستينا ياندا "Krystyna Janda" دور مارى ماجدلين "Mary Magdalene" وهى الممثلة نفسها التى لعبت دور البطلة فى رجل الرخام والرجل الحديدى "Man of Marble and Man of Iron" وفوق هذا كله فإن هذه المسرحية تنقل لنا الآراء السياسية لمجموعة من الممثلين. ويعد هذا العرض عرضاً سياسياً بحثاً ولكنه عبر عن ذلك من خلال رؤية دينية هادئة بدلاً من الإفصاح عن ذلك بأسلوب صارخ.

(٨) موجز عن مسرح أندرية فايدا

إن دراسة أعمال فايدا المسرحية بدءاً من خفنة من المطر "Ahatful of Rain" في ١٩٥٩ إلى الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" في ١٩٨٤ أو عشية ليلة عيد "Easter Vigil" في ١٩٨٥ لا تتضمن أعمال فايدا المسرحية كلها. فنحن سوف نناقش أماله خارج بولندا وكيف استقبلها الجمهور في الخارج ومن المناسب أن نفصل هذه الأعمال عن أعماله الإبداعية الأخرى في مجال المسرح حيث إن السمة المميزة لهذه الأعمال هي أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالمجتمع والثقافة البولندية. وعلى الرغم من أن اتجاهه وإنجازاته الفنية وكيفية معالجته للخصوص الدرامية وأسلوب تعامله مع الممثلين قد تبدو عامة ولكن في الوقت نفسه فإن إنجازاته هذه ما هي إلا تعبير عن توافر أحد عناصر المسرح الأساسية ألا وهي الاتصال مع مشاهد معين. ولكي يحصل المخرج على مكانة عالمية فيجب أن يكون له جذور محلية صلبة علماً بأن الأساس الفلسفي والنفسى لأعمال فايدا يكمن في أهمية أعماله الوطنية ولقد كنت أتمنى أن يتم التركيز على ذلك من خلال هذا الكتاب.

ولقد أتخذ مسرح فايدا أشكالاً مختلفة في الخارج ولقد عرضت بعض أعماله في المهرجانات المسرحية العالمية والبعض الآخر عرض على مسارح في الخارج. ولقد دعيت الفرق المسرحية البولندية لعرض أعماله في الخارج ولا سيما فرقة مسرح ستاري "Stary Teatr" ولقد أخرج فايدا بعض المسرحيات في الخارج. ونضيف إلى ذلك معالجته لفيلمى الزفاف "The Wedding" وقضية دانتون "The Danton Affair" معالجة مسرحية ولقد وزعت عالمياً. ولقد كان عمل فايدا فلتكلب دور ستريندبرج "Play Strindberg" هذا من أوائل الأعمال التي لفتت النظر

إلى فأيدا على أنه مخرج مسرحى وليس سينمائياً فقط. وعلى الرغم من ذلك فإنه لم يعرف عالمياً إلا بعد إخراجهِ للممسوس "The Possessed" الذى لاقى نجاحاً كبيراً فى موسم المسرح العالمى فى لندن فى ١٩٧٣. ولقد كتب السيد بيتر دابنى "Peter Daupeny" الذى شاهد الممسوس "The Possessed" فى كراكوف "Cracow": لقد كان لهذا العمل أثر كبير على. ولقد وقعت عقداً على الفور مع فرقة مسرح سنارى لكى أعرضه هنا فى لندن فى موسم المسرح العالمى. ونجحت المسرحية نجاحاً منقطع النظير سواء أكان ذلك بالنسبة للمشاهدين أم النقاد. فلقد كانت هذه المسرحية على قمة هذا الموسم (١) وفى هذا الصدد لابد أن نذكر تعليق روبرت بروستين "Robert Brustein" فى الملاحظ "The Observer" :-

فمنذ الاحتكاك الأول مع هذه الفرقة البولندية العظيمة يشعر الفرد منا بمدى قوة وتأثير هذه الفرقة على المشاهدين وذلك خلال افتتاح مهرجان المسرح فى موسكو. فعلى الرغم من أن الممسوس قد عُرضت فى لندن فى العام الماضى إلا أننى لم أرَ أي أثر لذلك على الممثلين البريطانيين أو المخرجين أو حتى مع تعاملهم مع المسرح المعاصر. ولكننى وجدت هذا العرض مذهلاً وسوف يغير فكرتنا عن متطلبات المسرح الرئيسية الآن. وباختصار فإن هذا العرض يؤكد على أهمية المسرح وتفوقه على غيره من الفنون وإلى أن المسرح مكان للتعبير عن المضامين الفلسفية ويثير عاطفتنا أيضاً. (٢)

ولقد عرض الممسوس؛ فى كثير من الدول الأوروبية ولكن المعالجة الثانية لناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" لدستوفسكى كان لها الأثر الأكبر عالمياً. ولقد

اعتمد الارتجال فى هذا العمل على الابه "The Idiot" وأصبحت بذلك من العلامات المميزة للمسرح البولندى ووضعه على المستوى نفسه مع جروتوفسكى "Grotowski's Laboratorium" ومسرح "Tamaszewski" الصامت المعروف باسم بانتوميم "Pantomima". ولقد عرضت فرقة مسرح ستارى "The Story Teatr" ناستازيا فليبوڤونا "Nastasya Filippovna" فى مهرجانات فى أندبرا ونانسى وكركاسا "Caracas" ويونيس إيرس "Buenos Aires" وغرب برلين كارلسروه "Karlsruhe" و دبروفنيك "Dubrovnik" وفورنس ومدريد واستكهولم وأمستردام وهلسينكى "Helsinki" بودابست وروما ونورين وميلان بالإضافة إلى غيرها من المدن الإيطالية الألمانية. وبعد الافتتاح لعرض الجريمة والعقاب فى بولندا، عرضت فى إسبانيا وغرب ألمانيا وتلقت الكثير من الدعوات لكى تعرض فى الخارج^(٣) وبسبب عالمية أفكار مثل هذه المسرحيات فإن أعمال فايدا المأخوذة عن دستوفسكى أصبحت من أهم أعماله وإنجازاته المسرحية.

وفى سنة ١٩٧٢ دُعى فايدا إلى موسكو لكى يخرج مسرحية عصيان وعظام لديفيد راب "David Rabe's Sticks and Bones" فى المسرح المشهور المعروف باسم "Sovremennik theatre" ولقد لعب دور البطولة الممثل الروسى المشهور "Oleg Tabakov". ولقد حققت المسرحية نجاحاً منقطع النظير كما ذكر المخرج ولقد ساعدته أيضاً على الاتصال ومعرفة الممثلين الروس والمسرح الروسى الذى يدين بالولاء للفن.

ولم تكن تجربته التالية فى الإخراج فى ألمانيا ناجحة كتجاربه السابقة حيث إنه دُعى لإخراج الشريك لدور يجمات *Dürrenmatt's Der* *Mitmacher (the Partner)* فى ليدنور فى زيورخ "Zurich" ولقد قبل

فأيدا العرض وبدأت البروفات وبعد ذلك بقليل ظهرت الخلافات فيما بين فأيدا والكاتب حيث إنه كان يريد أن يفرض مفهومه علي فأيدا (أي أن يجعله يخرج العمل من وجهة نظره هو). ونتيجة لذلك انسحب فأيدا من إخراج هذا العرض. ولقد أكمل دورينمات "Diirrenmatt" العرض وحصل على إنتاج كارثة. وعلى الرغم من أنه قد دافع عن دورينمات المؤلف وكان تعقيبه - أننى اعتقدت أن دورينمات سيجعلنى أخرج عمله وكان هذا سبب دعوته لى ولقد اعتقدت أيضاً أنه قد استعان بى لثقته بأننى قادر على أن أنجز شيئاً اعتماداً على عمله هذا ولكنه لم يكن ذا عقلية متفتحة وهكذا الحال مع العباقرة. ولا نستطيع أن نلومه من أجل ذلك ولكننى ألوم نفسى لأننى قبلت العمل من الأصل.(٤).

ولقد أثبت تلك الحادثة تفوق فأيدا فى وطنه فقط. وفى عام ١٩٧٤، أصبح روبرت بروشتين "Robert Brustein" الذى كان متحمساً لعرض الممسوس فى لندن وهو المدير الفنى للمسرحى ليلال "Yale Repertory Theatre". ولقد دعا فأيدا لإخراج هذه المسرحية الممسوس "The Possessed" مرة ثانية بالاستعانة بالشباب من الممثلين الأمريكان. ومن ضمن الطلاب فى مدرسة يال للدراما. ميرل سترريب "Meryl Streep" التى لعبت دور ليزا Liza Brozdow ولعبت دور ماريا ليببادكين "Maria Lebiadkin" الممثلة البولندية "Elzbieta Czyzewska" التى استقرت فى أمريكا. وعلى الرغم من أن فأيدا قد نقل المسرحية كما هى بكل عناصره فى كراكوف Cracow إلا أنه كان هناك فرق كبير فيما بين الانتاج البولندى والأمريكى. ويرجع الاختلاف للاختلاف فى الأداء التمثيلى ولم يكن مقصوداً من فأيدا. فلقد كان الممثلون البولنديون محترفين فى حين أن الممثلين الأمريكان فهم

مازالوا طلاباً يدرسون الدراما. بالإضافة إلى أن فهمهم لأعمال دستوفسكى لا يرقى إلى فهم البولنديين لعقوبة وثقافة الروس. وكنتيجة لذلك لم يتميز الإنتاج فى يال بفسى حدة العمل فى كراكوف "Cracow" ولقد ركزوا على الناحية الوجودية التى أثارها دستوفسكى فى أعماله. ولكنه على الرغم من ذلك قد لاقت ترحاباً كبيراً وعاد فايدا فى ١٩٧٧ لكى يخرج الزفاف الأبيض "The White Wedding" - تاديوش روجيغيش "Tadeusz Rozewicz" والتى كانت تناقش تحرر المرأة اجتماعياً وجنسياً.

وتعد المسرحية عبارة عن كوميديا جنسية تحكى لنا عن بداية الحياة الجنسية لأختين من بيت طيب مع بداية هذا القرن وكان الجنس ما زال من المحرمات. ولقد تملك إحداهما فكرة الفاكهة المحرمة "Forbidden Fruit" ولقد صور الصراع فيما بين الشيطان وهذه الفتاة بصورة كوميديّة بحثة. وعلى الرغم من أن هذه المسرحية كانت تبعد كل البعد عن الأعمال التى أخرجهها فايدا إلا أنه أراد أن يجرب مثل هذه الأعمال. وعلاوة على ذلك فى السبعينيات ظهر العصر الجميل "bonne époque" وكان التعبير عن المواضيع المحرمة هو سمة هذا العصر. ولقد قامت "Krystyna Zachwatowicz" بتصميم ملابس حريرية شفافة فى حين ركز فايدا على الأداء التمثيلى للممثلين. ولقد أخرج فايدا هذه المسرحية متدبلاً فيها أسلوب "Witkacy" (فلقد كان اختياره أن يخرج مسرحية على غرار أسلوب "Witkacy"، فجاءت معبرة عن المضمون ولكن بأسلوب كوميدي خفيف، لذا فقد بدأ منطقياً أن يخرج هؤلاء - فيتكاسى "Witkacy" "They" وهذا هو العمل الوحيد الذى أخرجه لهذا الكاتب عندما دعى إلى المركز الدرامى فى فرنسا "Centre Dramatique at Nanterre in France" فى ١٩٧٩. وقد ظهرت تحت عنوان: - لقد أصبحوا يحتلون المدينة المجاورة: Ils ont Deja Occupé la ville voisine فى عام ١٩٨٠.

ولقد أعلنت مسرحيات ستانيسلاف فتنسكى Stanislaw Ignacy Witkiewicz فى العشرينيات والثلاثينيات إنتهاء الحضارة الأوربية ولقد انتحر فى أول يوم من أيام الحرب العالمية الثانية لكى يؤكّد وجهة نظره . ويعد هؤلاء هو أكثر الأعمال تخليداً له . وتعد "Balansdaszek" الشخصية الرئيسية فى هذا العمل وهو عمل جمالى يعرض لنا هذا العمل الشخصية الرئيسية وهى شخصية محبة الفن وفيلسوف قد علم نفسه بنفسه ويدخل هو وعشيقته سبيكا "Spika" مناقشة لا تنتهى معتقدين فى سيطرة العقل وطبيعة الفن الحرة . وعلى الرغم من ذلك فإن عالمهم هذا يقع تحت طائلة التهديد: - هؤلاء قادمون وينون القضاء على الفن وإحلال فلسفتهم بدلاً من الفلسفة الحالية وكان هذا بمثابة التنبؤ لما سيحدث فى أوربا تحت سيطرة الشمولية النازية . وقد قدمت هذه المسرحية كما هو الحال مع مسرحيات "Witkacy" بأسلوب ساخر حيث يتم التعبير عن الحقائق الفلسفية بأسلوب هجائى ساخر وأسلوب كاريكاتيرى أيضاً .

وعندما أخرج فايدا هذا العمل فى نانثير Nanterre فلقد استخدم تفسيراً جريئاً فهؤلاء تشير إلى مجموعة من النساء اللاتى يردن تسخير العالم لمسيطرتهن ويردن أيضاً تطبيقاً للمبادئ النسائية المتشددة ولقد جعل سبيكا هنا "Spika" تمثل شخصية رجل . ولقد لعب هذا الدور أنجى سيفيرين "Andrzej Seweryn" وهو ممثل قد مثل من قبل فى أعمال فايدا وهو يعين حالياً فى فرنسا ولقد لعب دور "Balansdaszek" و فويتسيخ بشونياك "Wojciech Pszoniak" . وكان فايدا يهدف إلى أن يعبر عن الحركة النسائية هذه بأسلوب كوميدي وساخر حيث جعل النساء يعبرن عن السياسيين فى الدولة . ولقد هاجم النقاد وأتباع الحركة النسائية ذلك بحدة شديدة .

ولقد اتهم فايدا بأنه متعصب ويهاجم النساء ، ولقد تم التغاضى عن حرب النوع "Battle of Sexes" بالإضافة إلى الأسلوب الساخر . وقال فايدا أن عمله هذا قد بدا

متقدماً عن الفكر الفرنسى فى ذلك الوقت ولكى لا يبدو الواحد متحفظاً فيجب أن يتقبل الحركة النسائية . و مما سبق يتضح أن فايدا قد قام بعدة أعمال تجريبية خارج بولندا بعضها يتفق مع طبيعة الأعمال التى اعتاد أن يخرجها وبعضها يختلف عن اللون الذى اعتاد عليه وعلى الرغم من أن هذه الاعمال كانت ذات مستوى عالٍ إلا انه لم يحقق أى من هذه الاعمال الثراء والقوة الذى حققته أعماله فى بولندا .

فما هى طبيعة مسرح أندرية فايدا؟ وما هو هذا الخيط الذى يربط أعماله بعضها ببعض (ما الخط الفنى والعقلى الذى يربط أعماله بعضها ببعض؟) ويصعب الإجابة على ذلك لأن فايدا على العكس من معاصريه لم يضع فلسفة معينة لأعماله ولم يتبع أسلوباً ما فى أعماله . فلقد تحدث كثيراً عن أعماله المسرحية وعقب على الكثير من هذه الأعمال إلا أنها كانت بمثابة ملاحظات خاصة بأعمال معينة أو كانت تعبيراً عن مشاعره ووجهة نظره الخاصة . ومن الجدير بالذكر هو أن فايدا لم يضع مفهوماً ما ولكنه كان يتحرك بحرية من خلال المسرح ووسائله المختلفة ويؤلف بين سمات مسرح شبيسانسكى Wyspianski والمسرح اليابانى "Bumraku" أى أنه يؤلف ما بين الصندين .



(٤١) أنجيه فايدا (فى اليمين) و ماتشئى كارپينسكى "Maciej Karpinski" أثناء
إجراء البروفات الخاصة بقضية دانتون ، صوفيا Sofia ، (بلغاريا Bulgaria) ١٩٧٨

وعلى الرغم من التنوع وعدم إتباع أسلوب واحد في أعمال فايدا إلا أنه قد التزم بمبادئ عامة ولكن بأسلوب مختلف في كل من ليلة في شهر نوفمبر "November Night" والمهاجرين "The Emigrants" والممسموس "The Possessed" أنتيجون "Antigone". وقد اشترك المبادئ العامة من الوسائل المسرحية البولندية والتي توحى بمسؤولية أخلاقية تجاه بولندا وبطبيعة الحال يجعل ممثلي بولندا يفضلون بعض المواضيع والأشكال المسرحية الخاصة. وهذا التقليد المسرحي مأخوذ عن التيار الرومانسى. ومن أعظم كتاب المسرح البولنديين في ذلك الوقت:-

"Mickiewicz" و "Slowacki" و "Krasinski" وكلهم قد نفوا سياسياً ولقد اختاروا كلهم أن يكتبوا عن أفكار وطنية ومن أمثلة هذه المسرحيات: أجداد حواء "Forefather's Eve" "Eve" لـ Mickiewicz. والكوميديا غير الالهية "The undivine Comedy" لـ "Krasinski" أو كورديان "Kordian" لـ "Slowacki" والتي مازالت حتى يومنا هذا تعبر عن الوعي البولندى القومى. وعلى الرغم من ذلك فإن إدراكهم بأن أعمالهم لن تعرض جعلهم يكتبون دون أى نوع من الالتزام بقواعد المسرح لذا يمكن القول بأن هذه الأعمال تنتمي للمسرحيات المعاصرة. وهكذا فقد وضعوا نظاماً مسرحياً على الورق والذي بدأ الانتفاع منه مع بداية القرن العشرين. ولقد أدخل فسيبانسكى "Wyspianski" المسرح الحديث في بولندا وكان وريث هؤلاء الكتاب: ولقد بدأ إصلاحه في المسرح بعرضه أجداد حواء "Forefather's Eve" وكورديان "Kordian" حيث وصل الفجوة فيما بين الرومانسية والمسرح البولندى المعاصر.

ولقد شكل فسيبانسكى ما يعرف باسم المسرح الكبير "Vast theatre" وهو خالد وشاعرى يتضمن تطور المفهوم الرومانسى المسرحى مع نظريات خاصة ببداية الإصلاح فى مطلع القرن العشرين. ولقد عبر فسيبانسكى بأسلوب شعرى عن أسلوبه:-

إنني أرى مسرحي كبيراً

نا فراغ ومساحة كبيرة

مكتظاً بالمتفرجين والظلال

وهذه الدراما تمنحني الوعي. (٥)

إن هذا المسرح الكبير يمكن أن يضم المتفرجين وخيالهم وهو يستخدم الشكل الخالد الذي ينقل لنا الصراع فيما بين الماضي والحاضر. وهو مسرح وهو أيضاً مسرحاً للرسومات "Theatre of painting" حيث يمثل الفراغ المسرحي الكبير برسومات ذات مستوى رفيع وبعض الإشارات لإدوارد جوردن جراج "Edward Gordon Craig" ونظرياته والذي أدى إلى أن يطلق على فسببيانسكى أحد المصلحين المسرحيين في أوروبا في القرن العشرين وقد أشاد به في مقدمته عن فن المسرح Preface to the Art of theatre (١٩٠٥).

إن فكرة فسببيانسكى الخاصة بالمسرح الكبير Vast theatre ما زالت حية في بولندا حتى الآن ينتفع بها كل كاتب بطريقة ولا يخرج من هذه القائمة كانتور "Kantor" جروتوفسكى "Grotowski" وإن جوهر المسرح الطليعى يكمن فى مدى قدرتهم على خلق حوار حى يجعلنا نجمع بين الماضى والحاضر فى الوقت نفسه. وإن الرومانسية لا تعالج كتحفة تاريخية أو لغة ميتة وإنما هى روح الأدب الحية:- أى الصراع الداخلى، الصراع الذى هو أساس الدراما الحقيقية. ولقد قام لودفيك فلاشين Ludwik Flaszen الذى عمل لفترة طويلة مع جروتوفسكى: "Grotowski" فى مسرح "Teatr Laboratorium" بتعريف الرومانسية:-

إن الرومانسية حية وهي ليست مجرد وجه مرسوم. ولقد ظهرت في وجهات نظر فايدا الثورية وفي أعمال "Swinarski" الكوميدي وفي أعمال جروتوفسكي فعلي للرم من أنه كان يطبق الأسلوب الرومانسي إلا أنه رفض فكرة المسرح الكبير "Vast theatre"؛ فالمسرح الرومانسي ليس مجرد التأكيد على نوع فني ما وإنما هو نوع من التحدي الذي يحط من شأن مصداقية وجهات النظر العالمية الآن. والتيار الرومانسي هذا.

إنها ليست حواراً شعرياً أو نثراً شعرياً أو حتي التعبير عن الصورة الحية والواضحة (والتي ترتبط بها) ولكنها تحتوي على كثير من التناقضات والصراعات الحادة. فهي لا تمثل الاحترام السلبي للعادات والقيم ولكنها نوع من اختيار للكفر والذي يلقي الضوء على التشابه بين الضدين وغيرها من العلاقات الأخرى، وهي تحاول أن تصل إلينا في ثوب عقلي بحث ولكنها ترتبط بنوع من التعبير عن مشاعر الأسى والأسلوب الشعري؛ ولا بد وأن يؤثر فينا. فهي لا تعبر عن الحقائق وتجعلنا نقنع بها ولكنها تدخلنا إلى مسافة صعبة وبالتجريب والخطأ نجد ضالقتنا ويمكن أن أقول إن الرومانسية ما هي إلا نوع من التعرض للصدمة والمفاجأة (٦)

ومن المفارقات أن فايدا لم يخرج أيّاً من الأعمال الرومانسية البولندية. وعلى الرغم من ذلك فإن كل أعماله تعد مثالاً للمسرح الرومانسي كما وصفه فلاشين "Flaszen" فإن ذلك هو مصدر الأثر العاطفي فنجد في ليلة في شهر نوفمبر الشعور بالحنين للوطن وما يصاحبه من مشاعر الرثاء؛ أرحى الجو الغالب على الممسوس "The Possessed" وهكذا فإن تقييم أعمال فايدا يبدو مهماً جداً. فإن هاتين المسرحيتين يتعيان للمسرح الكبير "Vast theatre" حيث تستغل كل الوسائل

المسرحية لخدمة الخيال. وتجد العملية نقل إذا ما نظرنا إلى : قضية دانتون "The Danton Affair" حتى نصل إلى ناستازيا فيليبوفا "Nastasya Filippovna" والجريمة والعقاب "Crime and Punishment" وفي هذه الأعمال لم نرأى تقليل من شأن الصراع الرومانسى ولكن على العكس من ذلك نجد أنه زاد حدة. فحتى وإن كانت هذه الأعمال لا تنتمى إلى المسرح الكبير "Vast theatre" فهي تضم بعض عناصر المفاجأة ونجد ذلك فى المهاجرين "The Emigrants" ومحادثات مع منفذ حكم الإعدام "Conversations with the Executioner"؛ إن هذا الحدة والصراع هى التى تخلق المناخ العاطفى الذى يتميز به مسرح أنجييه فأيدا فلم تقدم لنا أى من أعمال فأيدا عملاً سلبياً يعبر عن مغزى فى وعقل فقط. ولكن نجد أن قوة هذه الأعمال ترجع إلى تعدد جوانب العمل وغموضه الجدلى. وباختصار فإن التقليد الرومانسى هو الخيط الذى يربط أعمال فأيدا بعضها ببعض على الرغم من اختلافها ويعد أكثر العناصر إبداعية فى أعماله.

ومما يميز أعمال فأيدا أيضاً هو الإحساس القوى بالثقراث التاريخى والمسئولية الاجتماعية. فإن المسرح لم يظهر فى الفراغ وإنما هو عبارة عن عنصر حى تكون من تاريخ الأمم وتعقيب حى عن الأوقات المعاصرة. لذا فإن من أهم ما يميز أعمال فأيدا هى أنها تدور حول فكرة ما وهذا ما يحفز على أن نقوم بالربط العقلى والعاطفى للتكلاسيكيات أو حتى المسرحيات القديمة إلى جانب إلى أنه يميل إلى اختيار الأعمال المعاصرة. ومن المواضيع التى تتكرر فى أعمال فأيدا: مسألة الحرية والوجودية والسياسية. فبالنسبة لأى فنان - ولاسيما من يعيش فى بولندا ويعيش المتطلبات المنصاعة الخاصة بالنظام أو حرية التعبير أو حتى المسائل الثقافية فسنجد أنها لا تفصل عن التطلعات الوطنية والسيطرة الخارجية - وهذه هى المناهة الأساسية فى

أعمال فايدا ونجدها فى أعماله بدءاً من الممسوس "The Possessed" إلى الجريمة والعقاب "Crime and Punishment". ودائماً ما كان يشير تحليل فايدا إلى القانون الأخلاقى داخل الإنسان ودائماً ما يكون هناك قوى تتغلب على الشر والقمع سواء أكان ذلك ضمير الفرد أو الجماعة وبطبيعة الحال فإن لهذه النتيجة السياسية أثر على تصرفات الإنسان الشخصية. وهكذا فبالنسبة لفايدا فإن الحرية الإبداعية ليست غاية فى حد ذاتها وإنما وسيلة حيث يسأل فايدا ما الذى سيعود على من هذه الحرية؟-

إنني أود أن أكون حراً لكي أستطيع أن أعبر عن مشاكل بلدي وأعبر عن مخاوفها وأمالها وأحلامه... وهذه هي الطريقة المثلى لأي فنان لكي يستغل حريته. ولكي يقوم بذلك فهو يريد حرية مزبوجة: حرية من قبل السلطة وحرية من قبل العامة. والعظماء هم الذين يحفظون بمثل هذه الحرية ولذا فنحن ننحني عرفانا بالجميل لهم. (٧)

ومن وجهة النظر هذه، يتضح أن المسرح ليست له دلالة فنية فقط وإنما يجب أن يعبر عن مضامين فلسفية وأخلاقية بصفة أولية. ومخرج فإن فايدا ليس مجرد متفرج وإنما شريك حى فى تاريخ بلاده ويشعر بالأحداث العالمية فهو يحاول أن يخلق من العالم الذى حوله فناً راقياً. إن فكرة أن يكون للفنان مهمة ما فهذا من عناصر العمل الرومانسى وهذه هي الروح التى تحت فايدا دائماً على الاكتشافات الفنية الجديدة. وإن إنجازاته لم تجعله يلقب بمخرج كلاسيكى ولكنه ظل غير مصنف ولا يتنبأ بأعماله فهو دائماً منتقد كمام ذكر ستفان مورافسكى "Stefan Morawski"

بينما يصمت الآخرون ويتعلقون فهو على استعداد لابقاء الضمير ويفتح الباب للنقد. فهو يعتقد بأن مهمة الفنان نقدية بحثية حيث إنه

يلفت الأنظار إلى الجوانب السلبية في التاريخ عن طريق إبراز الجوانب الإيجابية وهكذا يعتبر فايدا مخرجاً رومانسياً بمفهوم الرومانسية اليوم. وفي أغلب الأحيان لا يدخل نقده السرور علي البيروقراطيين وذلك يعد طبيعياً. حيث إنهم يرون أن الفن لا بد وأن يعضد ما يحدث الآن ولا ينتقده. ومن السئ أن يقوم الفنان بامتداح الأعمال السابقة وكأنهم يودون نسيان أن الفنان الذي يقوم بذلك يفقد وظيفته؛ فهو لم يكتشف شيئاً جديداً وفقد ما كان عنده. وسوف تشرح الأبحاث المستقبلية لما فضل فايدا إخراج بعض الأعمال عن غيرها ولما كان يركز علي التاريخ كأحد المواضيع الأساسية. وإذا ما نظرنا إلي أعمال فايدا الآن فسنذكر بأن لديه قدرة نادرة في تصوير العالم المعاصر من خلال استخدام الرمز والشخصيات النمطية. وسوف لا نتردد في أن نصفه بمن يتقن الرؤية ويبحث في الماضي عن أفضل الطرق التي تؤدي للمستقبل (٨).

وعلى الرغم من أنه يلتزم بأنه لا بد وأن يكون للفن وظيفة ومهمة ما فإن معالجته لأعماله يبدو برجماتياً كما أن اختياراته وتنقله من أسلوب لآخر ما هي إلا وسيلة لاستثارة المتفرجين لتلقى توقعاتهم. ولكي يثير متفرجاً لكي يفكر في بعض المواضيع التاريخية والقضايا المعاصرة أو حتى أهدافهم فيجب أن يكون المسرح مثيراً وحيوياً وذلك شيء يتعارض مع تقديم الدراما الجادة في بولندا ولقد عبر فايدا عن ذلك قائلاً:-

يبدو أنه اعتقاد هذا أن تمثل المسرحية بهدوء وتستغرق مساحة ما ويكون ألقاؤها في الظلام والسكون. وذلك ما رأيته كلما دخلت مسرحاً بولندياً. ولكنني أري أن المسرح لا بد وأن يكون مضام وبراقاً وواضحاً

تسمع فيه أصوات عالية. وأنني ولتق من تلك. وهذا هو ما أضعه في اعتباري عند إخراج أي عمل. ولتني علي ثقة أنه إذا أجري أي بحث علي المسارح في بولندا فسيصلون والظلام والأعمال للبعيدة للنال حيث يؤدي ذلك إلي شل للمشاهدين وشروطهم إلي منع السكون فيجب أن يثار المتفرج في المسرح ويجب أن يشعر بسرمان الدم بسرعة في عروقه وذلك كله إثارة له لكي يستوعب الحدث الدرامي(٩).

وفي النهاية، فلكي نقيم أي مخرج فمن الضروري أن نطرح بعض الأسئلة الخاصة بأسلوب عمله عند إخراجة لأي عمل. كيف يحال نصه و يوجه ممثليه؟ وفي حالة فايدا كيف يولف فيما بين عناصر المسرح كلها لخلق هذا العمل الأوركستراي المنظم؟ فبالنسبة لـ فايدا فإن العمل في مجال المسرح ليس معناه فقط أنه يقوم بممارسة وتطبيق للمبادئ الموجودة. وإنما هو مكان للإبداع والاكتشاف وعرض لما خفي ولهذا قد بدا فايدا للوهلة الأولى يفضل العمل الارتجالي؛ حيث إن العمل الارتجالي يجعلنا نشعر بأن العمل يبدو طبيعياً دون أي ترتيب سابق. وكمخرج فهو يعتمد على عنصر المفاجأة:- ويبدو أن فريق العمل معه يعيشون في دوامة من النشاط الذي يمكن السيطرة عليه عن طريق الطاقة الإبداعية المتواصلة.

فإن فايدا ليس هذا النوع من المخرجين الذي يصل إلي البروفة ومعه مجموعة من السيناريوهات والمذكرات وهو لا يقوم بإغلاق مشاهد قد عمل فيها من قبل. وهو يفضل أن يبدأ العمل أمام فريق العمل ودون أن يكون لديه مفهوماً جاهزاً وهو يهدف إلى خلق نوع من الرغبة لدى ممثليه بأنهم سيصلون إلى هدف غير معروف بواسطة

عمل الفريق . وإذا ما كان كل شئ جاهزاً من قبل، فإن العمل هنا سيكون أشبه بتنفيذ شئ كتب من قبل وكما قال فايدا:-

فإن الإخراج لا يعني فرض التفاصيل الدقيقة لرؤية المخرج علي الممثلين وإنما جعلهم يتألفون فيما بينهم بحيث يقتنعون أنه لا يمكن الفصل بينهم وهم يكررون ذلك كل مرة. وإذا ما كنا نرغب في مسرح يعبر عن فن إبداعي فيجب أن نثير الممثلين ونجعلهم يلعبون الدور نفسه كل مساء وأن يعيشوا في العمل الدرامي من جديد في كل مرة. فإن هذا بالنسبة لي هو الذي يؤكد علي قدرة المخرج العظيمة. أما عن باقي الأشياء مثل تخطيط خشبة المسرح وتوجيه الممثلين وتحديد الديكور يمكن أن يقوم به الفنيين. كل هذه الأشياء ليست ذات قيمة. (١٠)

وفي الوقت نفسه فمن الواضح أن فايدا يستلبط المعنى الكلي للعمل من خلال البروفات وهو في حقيقة الأمر لم يقم بإخراج أية أعمال دون ترتيب مسبق. وهناك بعض المواضيع التي تشغل تفكير الفنان لمدين قبل أن يدرك معناها.



(٤٢) أنجييه فايدا في اليمين أثناء إجراء البروفة للجريمة والعقاب كراكوف ١٩٨٤ .

ولقد جهزت الطين فإنني كنت أريد طيناً حقيقياً وكان ذلك مستحيلاً لأن المسرحية كانت تعرض في مسرح النخائر. لذا فلقد قمنا بصناعة شيء يشبه الطين ولقد قمت باختيار الأثاث ونصبت الشاشات ولكن لم توضع أية لوحات حيث لم يكن لها أية أهمية. وكل شيء كان يستنبط على خشبة المسرح تبعاً لاحتياجات الحدث الدرامي الإضاءة وما إلى ذلك (١٢).

ولكى نوضح ذلك على المرء أن يقارن الديكور الموجود والذي جهز من أجل المهاجرين "The Emigrants" والذي تم تصميمه على خشبة المسرح مع العرض ذاته فعندما تم تعليق الديكور فلقد احتوى على كل العناصر التي تم تجهيزها من قبل ولكن بأسلوب مختلف. ولقد أجريت بعض التعديلات حتى اللحظات الأخيرة قبل العرض. إن الحائط الخلفي والذي كان يشبه المكان الضيق المغلق قد صمم من المادة نفسها التي يصمم منها الحائط المقابل. ولقد طلب فأيدا أن يحذف جزء منه ويوضع سلك بدلاً منهم وعلى الرغم من أن ذلك كان صعب المنال إلا أنه كان له تأثيره البصري بالإضافة إلى أهميته بالنسبة لظاهرة الإغلاق هذه.

ففي ممارساته العادية، فإن متطلبات خشبة المسرح والعملية الإخراجية هما اللتان يفرضان الشكل النهائي بحيث يشرف على كل جزء منها بنفسه. وإذا ما لزم الأمر اختيار قطعة من الأثاث أو غيرها من الوسائل المسرحية فإن فأيدا يذهب للمخزن بنفسه. وبالنسبة له أن اختيار منضدة أو كرسي ذي مساند أو حتى الكتاب الذي يُلقي على الأرض يعد عنصراً إبداعياً.

ويعد اختيار الممثلين من الأشياء التي لا تقل أهمية عن تصميم خشبة المسرح بالنسبة لفأيدا. وإذا ما تعارض موقفه السياسي ورغبته في الحصول على عدد كبير

من المشاهدين فهو يعتمد على ممثلين معروفين بالنسبة له شخصياً وهكذا فهو يستفيد من قدرتهم الفنية كلها. فعلى العكس من ذلك فهو يتحاشى تقديم الوجوه المعروفة فى أفلامه ويسعى لاكتشاف وجوه جديدة ولكنه فى المسرح يتوقع أداء ابداعياً من ممثليه. لذا فإن فأيدا ليس لديه لغة للحديث بالنسبة لهؤلاء الممثلين الذين ينظرون إلى هذا العمل وكأنه مهنة أو من ليس لديهم شخصية. فإن الممثل الذى يجعل التقنية تحل محل (مكان) التفكير فهو يخسر سريعاً ثقته فى نفسه ويصبح مرتبطاً بأعماله. إن فأيدا لديه الوقت والصبر لهؤلاء الممثلين الذين يتقنون حماساً ولا يبحثون عن الطرق السهلة للنجاح وإنما يكافحون لكى يحصلوا على تمثيل شخصيات ذات قيمة ومغزى. وهو يبدلهم ويسمح لهم بارتكاب الأخطاء لأنه يعلم علم اليقين إنهم مرتبطون عاطفياً بعملهم. وعلى الرغم من اختلاف الممثلين فى فرقة مسرح ستارى "Stary Teatr" فنجد بشونيك "Pszoniak" العاطفى وستور المفكر "Stuhr" والشخصية التحليلية "Radziwilowicz" فكل هؤلاء شركاء المخرج.

ونادراً ما يصدر فأيدا أوامر لممثليه لكى يلتزم كل منهم بموقعه على خشبة المسرح ولا سيما فى مشهد جماعى كبير. فهو يتوقع أن يتصرف الممثل فى هذا الموقف بتلقائية وكما تملية عليه مشاعره. فهو يحدد فقط متى يبدأ المشهد والجو العام المسيطر على الحدث الدرامى. فبالنسبة لفأيدا فإن تشكيل مشهد ما أو حتى حركات الممثلين مجرد تشكيل للعمل نفسه أى نوع من الخلفية والتي تتشكل عندما يجد أو تجد الشخصية حالتها النفسية أو (حقيقتها النفسية). فإن العملية الإخراجية ما هى إلا عملية خلق موقف ما يثير حقيقة ما وذلك الاعتقاد يعززه إيمانه بأن المسرح والأداء المسرحى لابد وأن يكون حياً وتختلف وكأنه يحدث الآن دون أى ترتيب سابق أمام المشاهدين. فهى مرحلة انتقالية فأكثر ما يمكن أن يقوم به المخرج هو خلق الظروف المناسبة للعمل؛ أما النتيجة فهى خاصة بالممثلين.

ويمكن أن نجمل نصيحة فايدا للممثلين فيما يلي:-

قم بالتمثيل - لا تتكلم.

هاجم - لا تراجع

تحرك من الكلمة إلى الحدث الدرامي.

هذه معركة: - فلتوجه ضربة ما، دافع عن نفسك تراجع، هاجم.

ولتضع في اعتبارك باقي الممثلين.

مع من تتفاعل؟

من هم أنديةك؟

ولنتذكر فإن الأداء التمثيلي ليس ما حدث بالأمس وإنما ما سيحدث الآن
في الحاضر. (١٣)

ولقد ركز فايدا على الأهمية الفورية (زمن المضارع) والحدة (هناك معركة) و
التفاعل ليس فقط بين الممثلين (الذين تتفاعل معهم أنت) ولكن مع العالم بصورة
أكبر فيما حولك (من هم أنديةك؟) وإن هذا العنصر يردد المعنى الرومانسي بالنسبة
للمسرح وهو أن للمسرح مهمه ما ؛ وعندما تجتمع الثلاثة أشياء هذه في أعمال فايدا
فإن العمل يحمل صفات التوتر العاطفي والحقيقية النفسية.

ولقد لفت الأنظار إلى الجانب الإبداعي الخاص باختيار فايدا باندأ باختيار طاقم
العمل بالإضافة إلى العناصر الخاصة بالعمل وأتلى أصغ في اعتبارى مهاراته فى

صنع مثل هذه الاختيارات كعنصر حيوى من عناصر التقنية الخاصة بالمرجع، وهناك أيضاً عنصر مهم أيضاً ألا وهو قدرة فايدا لإثارة جو إبداعى أثناء إجراء البروفات متضمناً كل من يقوم بأدوار فى هذا العمل بغض النظر عن وظيفتهم. إن فايدا يثق فى إمكانية مثليه ولذا يعطيهم الحرية لكى يبدعوا وهو قادر أن يتخلى عن مفاهيمه ولقد أفصح عن صراحته لوجهات النظر الأخرى وهذا وحده هو القادر على اعطاء الإحساس بروح الفريق المطلوبة لإخراج أى عمل. وهكذا فإن مثل هذه القدرة السلبية "Negative Capability" ستصبح ليست ذات أهمية. ولكن لابد وأن تصاحبها بعض الصفات غير المعروفة أى القدرة على إلهام فريق العمل بروح موحدة لتحقيق هدف مشترك ووظيفة فايدا كملهم "inspirator" بدلاً من الوظيفة التقليدية ويمكن رؤية ذلك بوضوح فى عملة ناستازيا فيليبوفونا "Nastasya Filippovna" (فلننظر إلى صفات من ص ٧٥ إلى ص ٧٩).

وسيكون مناسباً هنا أن ندرس كيف يعالج فايدا نصوص أعماله. فهو من المخرجين الذين على الرغم من قراءته إلا أنه يقرأ ما يراه هو وما يكتبه. وبطبيعة الحال، ففي بعض الأعمال لا يقرأ فايدا ما هو مكتوب فى النص الأصلي على الإطلاق - الحروف، الكلمات والجمل ولكنه يقرأ صوراً، تلك الصورة التى تخلق نوعاً من الإحساس وتخلق مناخاً ما لكل مشهد. وإن نتيجة مثل هذا الاتجاه غير الأدبى كان متبايناً: - وعلى الرغم من سطحية ذلك فهى قادرة على اعطائنا وجهة نظر عميقة عن جوهر العمل. وباختصار فإن عمله كمخرج يركز على كيفية معالجته للنص الأدبى وكيف أنه يركز على سؤال بسيط: عم يدور هذا؟ وبعد اكتشاف المعنى وراء النص يبحث عن وسيلة لكى يوصل ذلك المنظور بشكلها الأساسى للمشاهدين. وأثناء البروفات فهو يسأل ممثليه عن كيفية تحليل معطى إشارة ما، نبرة الصوت

وجدته، الحركة، أو حتى الحالة العاطفية. وإن مناسبة الحلول التي يستخدمها فايدا كمخرج درامى تبدأ من أنه يحمل النص تفسيره الخاص وقلمًا يكون ناتجا عن مضمون عقلى. فإن تصميم خشبة المسرح لا يشق أبداً من الخلفية التاريخية للعمل على سبيل المثال أو حتى السيرة الذاتية التي تميز عمل المخرج كبيتريشتين. "Peter Stein" ولكن فإن تعبير فايدا عن النص المسرحى يعتمد على المعنى الداخلى للنص وكيفية استيعاب المخرج له. وفى الوقت نفسه فإن مسرح فايدا يعتمد على المؤشرات البصرية والعاطفية والتصوير فهو مسرح يتغذى من الأدب:- وكما ذكر فايدا:-

إن المسرح في أوروبا يشق من الكلمة ومن الأنثى من الإغريق من شكسبير وتشيكوف. فكل هذا هو مصدره الرئيسي في حين أن الأداء الجميل للممثلين والمصممين والنتجين يعد جزءاً صغيراً من المسألة والتي أضيفت لإثارة المعنى الحقيقي للمسرح.-(١٤)

وهذا يبدو كنوع من الدفاع الجيد عن الأدب الخالص في مجال المسرح وهذا ما يود أن ينقله لنا هذا المخرج المصمم والممثل البصري.

ويمكن التعبير عن هذا بطريقة أخرى وهى أنه يعالج النص الذى يدرسه :كشريك "Partner" وأثناء إجراء البروفات عن ناستازيا فيليبوفنا "Nastasya Filippovna" فهو يشير عادة إلى رواية دوستويفسكى ويتحرى دائما عن هذه الأفكار كلما استمر فى العمل. ولكنه كان يهدف إلى أن يقدم الأبله The Idiot دون حذف أى شئ فيها فعلى العكس من ذلك فإن المفهوم المرشد هنا هو الأدب العظيم من خلال عمقه ويتحقق من خلال الوصف المفصل لسلوك الإنسان والتحليل الحاد لهذه الشخصية، وذلك يعتبر بمثابة المثير للممثلين الذين يخلقون بدورهم تفاصيل خاصة

بالشخصيات المسرحية ويرى فايدا أن حياة مثل هذه الشخصيات الحقيقية والشخصيات الأدبية وغيرها من الأشكال المسرحية ثلاثة أشياء مختلفة. ولكي يحقق مثل هذه الأشياء لابد وأن يحقق شيئين. إن وجهة للنظر هنا هو ليس محاكاة الحياة كما هي أو الأدب وإنما يبحث عن الوسائل التي تعبر عن كينونة المسرح أى أنه ينقل ذلك لخشبة المسرح. فإن أهم شئ بالنسبة لفايدا هو بغض النظر عدد الوسائل التي استخدمها فإنه ينقل وجهة نظر المؤلف للمتفرج. فهو يرى دوره وكأنه يتحدث عن المؤلف سواء كان دورينمات Dürrenmatt أو دستوفسكى Dostotevsky؛ أكثر من نفسه. وهكذا فإن ذلك عمل متباين حيث إنه يوجد عدد ضئيل من المخرجين له بصمته الشخصية وصوته المميز وأصاليته.

إن دقة تطور الفكر هي من السمات المميزة للمسرح عند فايدا كما أن الكلمات التي نكسرها فتجيشـتـين Wittgenstein فى مقـدمته لـ "Tractatus Logico - Philosophicus" قد تكون شعار أندريه فايدا: أى شئ يمكن أن يقال ولا بد أن يقال بوضوح ولكن الذى لا نستطيع التعبير عنه لا يجب أن نذكره.

الخاتمة

فى الحادى والعشرين من يونيه ١٩٨٦ عرضت كوميدى الانتقام "The Vengeance" لاسكندر فريدرو "Alexander Fredro" (١٨٧٦-١٧٩٣) فى كراكوف "Cracow" لهايدا. ويمكن أن نعتبر الانتقام من الروائع المسرحية ولقد عقب أحد النقاد البولنديين بوى-چيلينسكى "Boy - Zelenski" فى كتابه المسمى تصفية حساب مع فريدرو Fredro قائلا:-

هناك حقيقة لا يمكن أن ينكرها أحد وهو أن فريدرو من أحسن كتاب الكوميديا فى العالم وهو من القلائل الذين لديهم هذه الموهبة الكوميديّة. ومن ناحية أخرى فإنه هكذا بالنسبة للبولنديين فقط حيث إن إسهاماته فى مجال الدراما يعتبر لا شئ. وهذا بطبيعة الحال يقلل من قيمته وهكذا فهو يتشابه مع مصير كتابنا (١)

ولسوء الحظ فإن مثل هذا المديح صحيح جداً بالنسبة لما بهم الثقافة البولندية. وقد يمتد ذلك ليطغى أعمال كل من فريدرو "Fredro" وفيسبانياسكى "Wyspanski" و فينكاتسى "Witkacy" وحتى أعمال سوفاتسكى "Slowacki" أو ميتسكيفيتش "Mickiewicz" ولمعرفة هايدا بذلك فقد أخرج المسرحيات لكتاب غير مشهورين مثل روجيفيتش "Rozewicz" أو فينكاتسى فى الخارج بعد أن ثبت أقدامه بإخراجه لثلاثية دستوفسكى:- ونرى فى هذه الأعمال مدى قدرته الإخراجية وحيادها بالإضافة إلى محاولته تقييم الثقافة البولندية من خلال فنه. وهكذا فإن هذا العمل الكوميدي الانتقام "The Vengeance" يعد من أكثر الأعمال أهمية فى تاريخ بولندا وقد يكون ذلك سبب اختيار هايدا له. وإن أسلوب المسرحية

وحبكته الدرامية المعقدة وحوارها الشعري واعتمادها على النكاء يجعل ترجمتها صعبة (٢). فإن هذه المسرحية تنقل لنا صور بهيجة وتعتبر عن الشهامة في بولندا قديماً وهي مأخوذة عن روميو وجوليت "Romeo and Juliet" وهي تعد من أهم الأعمال في المخزون البولندي المسرحي. ولقد عرضت هذه المسرحية على خشبة المسرح مستخدماً مختلف الأساليب وفي سياقات مختلفة لذا يجب أن يبحث المخرج عن المعاني الخفية لكي يخرج أو يصل إلى تفسير جديد يبرر عرضها على المسرح مرة ثانية. ولقد عقب قايدا على ذلك قائلاً:-

فلكي نعرض الانتقام على المسرح البولندي فنحن نحتاج إلى احتفال ما أو إلى كارثة وطنية أو حتي أي حدث مهم.. لذا فيجب أن نشاهد الانتقام في سياق خاص:- اجتماعي، سياسي أو حتي وطني ولا نستطيع فقط أن نستمتع بالعمل هكذا... فبالنسبة لي فإن هذا العمل يعد عملاً رائعاً وصريحاً ومن الروائع المسرحية وهكذا فهو موهبة السماء. وأنني أود أن أراه يخرج ويعرض بهذه الروح (٣).

ولقد كانت هذه هي الروح التي أخرج بها قايدا العمل: حيث جاء مريحاً وواضحاً كما كتبها فردرو "Fredro" ولقد كان العرض على خشبة المسرح بسيطاً، متواضعاً ولكن يفيض بالمسرح والضحك الناتجة عن مسرح حي ونقي.



(٤٣) الانتقام، كراكوف ١٩٨٦. الشاهد الرسمي (يؤدي دوره "Jerzy Trela")
ويابكين المخيف "Papkin" (ويلعب دوره "Jerzy Radziwilowicz").

فلقد بدا وكأن المخرج يلتقط أنفاسه من جراء حدة وعمق أعماله السابق . وفي الوقت نفسه فهي تعبر عن إيمانه بأن المسرح لديه القدرة للتحريك والإثارة حتى في أحلك الظروف . ولقد انتقل هذا الإيمان والثقة إلى ممثليه لذا فإننا نـرى "Jerzy Radziwilowicz" الذى جسد شخصية ميشكن "Myshkin" فى ناستازيا فليبوفونا والذى قدم أيضاً الأفلام السياسية مثل رجل رخامى ورجل حنيدى "Man of Marble and Man of Iron" حيث جسد شخصية كوميدية بحتة (وكان يؤدي الدور بالتبادل بينه وبين ييجى ستور "Jerzy Stuhr" .

وذلك لا يعنى أن فائداوممثيله قد تخلوا عن مبادئهم الفنية . ولكن هذا والعمل يعد بمثابة تذكرة بأن وظيفة المسرح الأساسية هى التسلية والترفيه وبدون ذلك الهدف لا نحقق أى شئ وأن انجازات المخرج لا تنفصل عن تجربة العرض الحى وجوهرة دائما ما يتحاشى التحليل النقدي .



(٤٤) الانتقام، كراكوف ١٩٨٦ بابكين "Papkin" (يلعب الدور ييجى ستور (Jerzy Stuhr) وهو بتوسط الممثلين الآن) يقص الحكاية لحامل الكوب (يلعب دوره "ييجى بيلتشيتسكى" Jerzy Binczycki" فى اليسار) ونرى الخادم أيضاً.

وإن مثل هذه الدراسة مع من تعاونوا مع المخرج عن قرب على مر السنين يمكن تبين أنه يستطيع أن يقوم بأشياء عديدة أكثر من مجرد التعبير عن الأشياء الخارجية و تترك الكلمة الأخيرة لأنجييه فايدا نفسه . ولقد افتتح معرضاً في كراكوف لكي يتزامن افتتاحه مع العرض الأولي للانتقام علي مسرح سنارى "Stary Teatr"

(وتصادف ذلك أيضاً مع عيد ميلاد الكتاب الستين) . ولقد كتب فايدا قائلاً:-

ما الإخراج المسرحي؟ من المخرج؟ ففي الوقت نفسه الذي يظهر فيه المسرح لم يكن هناك وظيفة للمخرج ولعدة قرون لم يتضح عمله بوضوح ... (ما البصمة التي يتركها المخرج؟ ... أنني أسأل هذا السؤال نفسه وغيره من الأسئلة أثناء افتتاح المعرض... حيث تتكدس الملحوظات، الرسومات، والصور والوثائق. فإن مثل هذه الأشياء قد تعطي نليلاً لعمل في مجال المسرح؛ - وصراعي مع المفهوم والإخراج بالإضافة إلى الجانب الإخراجى. ومثل هذه الأشياء تخلق نوعاً من الصورة للعمل الأساسي أو الحقيقي؛ مثل رسم خريطة للهجوم في المعركة، فعلي للرمز أن يكون متقناً فيها إلا أنها لا تستطيع أن تعبر عن الدماء أو العرق أو حتي الدموع التي تذرف في المعارك...

وبعد سنوات عدة شاهد فايدا معرضاً مزعجاً لأحد الفنانين الذين يهتمون بالمضمون قام بجمع بعض الأشياء التي كانت تمتلكها سيدة عجوز ووضعتها في صندوق زجاجي ومن هذه الأشياء:- عدد كبير من فنانين الشاي، ساجيد، بكرات قطنية، وسادات، أحذية وكلها نظيفة وتم احصاؤها وكان الغرض من ذلك اعطاءنا الإحساس بأن هذه السيدة العجوز مازالت على قيد الحياة..وعندما رأيت ذلك انتباني

رغبة شديدة في البكاء والصراخ حيث إن هناك من أحب هذه المرأة، ويجب أن تكون قد أحببت أيضاً وأنها عاشت من أجل أحد إنسان ما أحبها. ومثل هذه الأشياء لا يمكن أن تعبر عن الأشياء المهمة في حياتها.

وبينما كنت واقفاً في هذا المعرض سمعت شيئاً بداخلي يصرخ: فلتستمع إلي. لقد أحببتني إنسان ما وأعجب بي. ولقد استمر الإعجاب بهذا العمل (الممسوس "The Possessed") بعد العرض الأول له لمدة عشرين دقيقة في لندن. أثناء عرض ناستازيا فليووفونا في بونيس ايرس Buenos Aires انطفأت الشموع ولمبات الزيت بسبب قلة الهواء ولقد ظل الجمهور مشدوهاً في مكانه حتى انتهاء العرض. وأثناء وجودي في العرض اختفت هذه الصرخة حيث إنني وجدت نفسي محاط بأشياء غير حية ليس لها أية علاقة بالعمل المسرحي. وهكذا يمكن القول بأن طبيعة العرض المسرحي مؤقتة فهو يسلى ويرفه عن هؤلاء الذين يشتركون فيه وينهبون إليه في كل مكان.

Notes

1. Introduction

- 1 - A. Wajda: 'In Theatre...', Teatr, 1974. no. 14.
- 2 - The interview for Trybuna Ludu, 1976, no. 107.
- 3 - Stefan Morawski: "The Main Topic of Andrzej Wajda", Dialog, 1975, No. 9
- 4 - Wajda was able to return to film-making in Poland in 1985 when he made The Chronicle of Love Accidents.
- 5 - Transcript of the interview granted to West Deutsche Rundfunk, October 1984 (excerpts).

2 - Stylistic experimentation

- 1- For example, Konrad Eberhardt in the magazine Film, 1960, no. 36.
- 2 - Gazeta Krakowska, 25 July 1959.
- 3 - 'In Theatre... 'It Should be noted here that when Zbigniew Cybulski was killed Under the wheels of a train some years later, Wajda made his film Everything for Sale, depicting the fascinating, unique personality of the actor.
- 4 - J.P. Gawlik in Zycie Literackie, 1959, no. 28.

- 5 - Leon 'Schiller: 'The New Theatre in Poland: Stanislaw Wyspianski', in *The Mask*, 1909, nos. 1-3 and 4-6
- 6 - *The Tragical History of Hamlet, Prince of Denmark Freshly Re-Read and Re-Thought* by Stanislaw Wyspianski, Cracow, 1905.
- 7 - *Film*, 1960, no. 36.
- 8 - A. Wajda: 'In Theatre'
- 9 - Andrzej Wroblewski in the magazine *Teatr*, 1960, no. 21.
- 10 - *Il Messagero*, 22 September 1982.
- 11- A.Wajda:'In Theatre..'
- 12 - *Trybuna Ludu*, 1961, no. 11.
- 13 - *Sztandar Mlodych*, 1963, no. 64.
- 14 - *Kurier Polski*, 17March 1963.
- 15 - A. Wajda: 'In Theatre..
- 16 - Bogdan Wojdowski: *Proba bez kostiumu (Rehearsal Without Costumes)* (Warsaw 1966).
- 17 - J.P. Gawlik, Quoted after *Teatr* 1976, no. 17.
- 18 - A. Wajda: 'In Theatre...'

3. Andrzej Wajdás “total theatre”

1 - The term ‘total théâtre’ is used here not as a historical reference to the directing techniques of Max Reinhardt or his followers but rather as the briefest - and most adequate - definition of Wajda’s own approach, as described in this chapter.

2 - A. Wajda; ‘In Theatre....

3 - Dostoyevsky’s letter to W.D. Obolenska, St Petersburg, 20 January 1872. Notes to pages 57-107

4 - The dilemmas of liberty

1- Oginski (1765-1833), eminent polish Poet and Composer, had himself to leave Poland and died in exile. A Farewell to the Home Land is his best-known musical work, epitomizing the nostalgia of an émigré.

5. Madness, Love and death

1- Zycie literackie, 1977, no. 8.

2- Private statement, 1977.

3 - Elzbieta Morawiec: Mitologie i przeceny (Mythologies and Bargains) (Warsaw 1982).

4 - Zycie Literackie, 1977, no. 8.

5 - Maciej Szybist, in Gazeta Krakowska, February 1977.

- 6 - Mikhail Bakhtin: The Problems of Dostoyevsky's Poetics (University of Minnesota press 1984).
- 7 - Unpublished Statement made in January 1985. Speaking about 'most recent political murders' Wajda makes clear reference to the murder of Polish priest Jerzy Popiełuszko in the Autumn of 1984, Father Popiełuszko, a spirited supporter of outlawed Solidarity, was assassinated by officers of the Polish secret Police who Claimed before the court that their action was ideologically motivated.

6 - A reckoning with the past

- 1 - Indeed, some time Later Wajda has made a serial for television based on the same, thought slightly extended, literary and historical material.
- 2 - Zapolska Gabriela (1857 - 1921) was an actress and dramatist, one of the first women playwrights in Polish theatre. "Mrs Dulski's Morality" is her best-known work, still a standard piece in Polish repertory. Its heroine, Mrs Dulski, the epitome of bourgeois hypocrisy, became a popular symbol.

7 - Towards a theatre of Politics

- 1 - Transcript of the interview granted to West Deutsche Rundfunk in October of 1984 (excerpt).
- 2 - Tygodnik Powszechny, 1984, no. 5.

3 - Polityka, 1984, no. 6.

4 - Ibid.

5 - Tygodnik Powszechny,

6 - Polityka, 1984, no. 6.

9 - Ibid.

10. Tygodnik Powszechny, 1984, no. 5.

Notes to pages 110-26

11 - It Should be noted here, too, that the participating actors, some of them great stars of the Polish stage, were working on a no-pay, voluntary basis. The admission to the church was free.

8 - Summing up

1 - Peter Daubeny: *My World of Theatre* (Polish edition, *Moj Świat Teatru* Warsaw, 1974) p. 222.

2 - *The Observer* Review, 27 May 1973.

3 - At the time of going to print, Wajda's production has already been presented in among other countries, Britain (at the Edinburgh Festival), The United States, and Israel, gathering enthusiastic notices everywhere. In addition to that, in 1986 Andrzej Wajda re-staged his adaptation of "Crime and Punishment" at the Schaubühne am lehniner Platz in West Berlin.

- 4 - 'In Theatre....
- 5 - Stanisław Wyspiański: "I ciągle widzę ich twarze", a poem (And still I see their faces.....), in poems Dramatic fragments, Remarks (Cracow) P 910
- 6 - 'Eklektrycy czy doktrynerzy?' (Éclecticism or Doctrine') Dialog, 1971, no. 11.
- 7 - A. Wajda: General Repetition (Warsaw 1986, an underground publication).
- 8 - 'Główny topos Andrzeja Wajdy' ('Main Topic of Andrzej Wajda'), Dialog, 1975. no. 9.
- 9 - 'In Theatre....
- 10 - Ibid.
- 11 - Especially Chelmonski's The Troika, a huge painting depicting galoping horses against the plain, muddy landscape and dark, cloudy sky.
- 12 - 'In Theatre...'
- 13 - A. Wajda: General Repetition (Warsaw 1985.

Epilogue

- 1 - Tadeusz Boy-Zelenski:Obrachunki Fredrowskie (Settling Accounts with Fredro) (Warsaw 1956).
- 2 - There is, however,an English translation of the play, under the title "The Vengeance" and in prose, by Harold Segel, Published in his volume The Major Comedies of Alexander Fredro (Princeton University Press 1969).
- 3 - Sławy Teatr programme for The Revenge, June 1986.

Index

- Abandoned by Reason, 58-61, 67, 69
 All's Well that Ends Well, 3
 Antigone, 4, 8, 9, 10, 102-8, 116
 Apocalypsis cum Figurin, 79
 Art of Theatre, The, 117
 Ashes, 8, 28
 Ashes and Diamonds, 1, 3, 7, 9, 11, 14, 15, 17, 45, 68, 91, 92
 As the Days Pass, As the Years Pass, 91, 95-102
 Bakhtin, Mikhail, 81
 Balucki, Michail, 95-6
 Barrault, 51
 Beck, Julian, 1
 Beckett, Samuel, 62, 66, Endgame, 9, 62
 Binczycki, Jerzy, 65
 Bober, Jerzy, 16
 Boy-Zelenski, Tadeusz, 126
 Bergman, Ingmar, 1
 Birchwood, 8, 9
 Brando, Marlon, 16
 Brecht, Berthold, 3; Mother Courage, 7
 Brook, Peter, 51
 Brustein, Robert, 112, 113-14
 Bryll, Ernest, 108, 110' Easter Vigil, 102 108-12
 Budzisz- Krzyzanowska, Teresa, 45
 Bunraku theatre, 37, 116
 Camus, Albert, 34-5, 37, 81
 Canal, 3, 7, 1, 91
 Cat-Mackiewicz, Stanisław, 82
 Chaikin, Joseph, 1
 Chekhov, Anton Pavlovich, 7, 11, 124'
 Three Sisters, 11
 Chopin, Fryderyk, 13
 Chronicle of Love Accidents, The, IIn. 4
 Conversations with the Executioner, 91-4, 102, 118
 Craig, Edward Gordon, 17-18. 32. 117;
 The Art of Theatre, 117
 Cracow, Academy of Fine Arts, 7
 Cracow, Stary Theatre (Old Theatre), 4-5, 21, 24, 34, 42, 62, 79, 80, 83.95-6, 101.105. 108. 112. 113. 122-3. 128
 Crime And Punishment, 8, 9. 10. 12. 69. 81-91, 98. 112. 113. 118
 Cybulski, Zbigniew, 15-16, 18, 22-3, 16n.3
 Cyzewska, Elzbieta, 114
 Dance of Death, The, 33
 Daniels, Ron, 57n. 5
 Danton, 8, 10, 56, 112
 Danton Affair, The, 1, 4, 8, 9, 10, 49-57, 58, 59, 61, 68, 69, 73, 95, 102, 118, 121
 Daubeny, Sir Peter, 112
 Dead Class, The, 2, 10
 Devils, The, 8, 9, 23-4, 28
 Dostoyevsky, Fyodor, 9, 10, 12, 13, 34, 42, 69, 70, 71, 72, 75, 79, 80-3, 88, 113, 114, 124, 125, 126; see also Crime and Punishment; Idiot, The; Possessed, The
 Dürrenmatt, Friedrich, 29-30, 34, 113, 125;
 Der Mittmacher, 113
 Easter Vigil, 102, 108-12
 Eberhardt, Konrad, 20, 14n.1
 Emerigants, The, 61-7, 69. 88, 94, 116, 118, 121-2
 Endgame, 9, 62
 Everything for Sale, 8, 9, 16n.3
 Fabisiak, Kazimierz, 42
 Farewell to the Homeland, A, 67
 Fetting, Edmund, 18-19
 Fik, Marta, 49
 Flaszen, Ludwik, 117-18
 Ford, Aleksander, 7
 Forefather's Eve, 3, 116-17
 Fredro, Aleksander, 126-8
 Cazzo, Michael, 7, 14, 17; see also Hatpui of Rain, A
 Gdansk, Teatr Wybrzeze (Theatre at the Seaside), 14, 21, 55

قائمة الرسوم التوضيحية

صفحة

أنجييه فايدا، صورة شخصية (المصور غير معروف)

(١) خفلة من المطر "A Hatful of Rain" "Gdansk" (١٩٥٩) ٥١

جونى (يلعب دوره "Zbingniew Cybulski") وهو يواجه تجار

المخدرات، الصورة قام بتصويرها "Tadeusz Link"

(٢) هاملت "Hamlet"، فى "Gdansk" (١٩٦٠) ٥٩

نظرة عامة للديكور وقت عرض المسرحية. هاملت

(يلعب الدور ادموند فيتينج "Edmund Fetting").

وأوفيليا "Ophelia" (تلعب الدور إيلجيتا كيبينسكا "Elzbieta
Kepinska"

ونجدهما فى أقصى اليمين.

الصورة قام بتصويرها "Tadeusz Link"

(٣) اثنان من أجل الأرجوحة "Two for the Seesaw" ٦٥

وارسو ١٩٦٠. جيرى "Jerry" (يلعب دوره

"Zbingniew Cybulski") وجيزلا Giselle

(تلعب دورها إيلجيتا كيبينسكا "Elzbieta Kepinska")

- صورة أثناء البروفة توضح العلاقة الحميمة فيما

بين الجمهور والمشاهدين . الصورة قام بالتقاطها

بيوتر بارتش "Piotr Barycz"

٧١ (٤) الشياطين "The Devils" وارسو (١٩٦٣)

الأم جوان أم الملائكة (تلعب دورها الكسندرا شلونسكا

"Aleksandr Slaska") قام بالتقاط الصورة

بيوتر بارتش "Piotr Barycz" .

٧٢ (٥) الزفاف "The Wedding"، كراكوف "Cracow" ١٩٦٣ المصنيف

أرثر ملونينيسكى . "Artur Mlodnicki" يلوح بالسيف فى

(حماسة وطنية) قام بالتقاط الصورة

فويتسيخ بليفينسكى "Wojciech Plewinski"

٧٤ (٦) الزفاف، كراكوف (١٩٦٣) الشاعر (يقوم بدوره بيجى نوافاك

"Jerzy Nowak" فى اليمين) ويرى شبح هتمان "Hetman"

الخائن يان أدامسكى "Jan Adamski" قام بالتقاط الصورة

فويتسيخ بليفينسكى

٧٨ (٧) الزفاف ، كراكوف (١٩٦٣) ، يهاجم الفلاحون المفكرين البرجوازيين .

قام بالتقاط الصورة فويتسيخ بليفينسكى "Wojciech Plewinski"

٨٠ (٨) المشهد نفسه فى هذا الفيلم (١٩٧٢)

- قام بالتقاط الصورة ريناتا بايشيل "Renata Pajchel"

٨٢ (٩) فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" وارسو ١٩٧٠ ،

نظرة عامة على الديكور. قام بالتقاط الصورة إدوارد هارتوينج
"Edward Hartwing"

٨٦ (١٠) فلتلعب دور ستريندبرج "Play Strindberg" وارسو ١٩٧٠ .

ألين (باربرا كرافتونا "Barbara Kraftowna"

كورت "Kurt" أندجى لابيتسكى "Andrzej Lapicki"

وإدجر ("Edgar" يلعب الدور "Tadeusz Lomnicki")

قام بالتقاط الصورة إدوارد هارتوينج ("Edward Hartwing")

٩١ (١١) الممسوس "The Possessed" . ، كراكوف "Cracow"

ونيكولا باستافروجين Nikolai Stavrogin

(يان نوفيتسكى Jan Nowicki)

قام بالتقاط الصورة:- فويتسيخ بشونياك "Wojciech Pszoniak"

٩٣ (١٢) الممسوس" ، كراكوف (١٩٧١) اعتراف ستافروجين

"Stavrogin" (ستافروجين: يان نوفيتسكى

"Matriocha" (Stavrogin: - Jan Nowicki) وماترويشا

الفتاة التي قام باغتصابها نجدها واقفة في النافذة .

قام بالنقاط الصورة فويتسيخ بليشينسكى "Wojciech Plewinski"

٩٨ (١٣) الممسوس، كراكوف (١٩٧١) موت ستفان

"Verkhovensky و Stephan Trofimovich" (فى الوسط

فيكتور ساديتسكى "Wiktor Sadecki" .

وتصعبه باربرا بيتروفنا "Barbara Pietrovna"

(زوفيا نيفيسكا) (Zofia Niwinska) قام بالنقاط الصورة:-

فويتسيخ بليشينسكى "Wojciech Plewinski"

١٠٠ (١٤) الممسوس، كراكوف ١٩٧١. "Piotr Verkhovensky"

(فويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak فى اليمين)

وهو يجبر "Kirylov" أنجى كوزاك "Andrej Kozak"

لكى يلتمح، بينما تنتظر طيور الظلام فى الخلفية . قام بالنقاط الصورة

فويتسيخ بليشينسكى "Wojciech Plewinski"

١٠٥ (١٥) الممسوس (نسخة جديدة) ، كراكوف (١٩٨٤) . اجتماع الثوار .

ستفارجوين Stavrogin يان نوفيسكى "Jan Nowicki" -

يجلس فى المقعد الثالث من اليسار و"Verkhovensky"

(جيرسى اشوتوت) (Jerzy Stuhr) يجلس فى المقعد الأول على
اليسار.

قام بالتقاط الصورة : ستانيسلاف ماركوفسكى.

"Stanislaw Markowski"

١١٠ (١٦) ليلة من ليالى نوفمبر كراكوف (١٩٧٤). بالى أتين

"Pallas Athene" (باريرا بوساك Barbara Bosak) يقود

الجنود للمعركة . ييجى ستور Jerzy Stuhr (يؤدى دور الملازم

As Lieutenant Wysocki)) يظهر ممسكاً سيفه .

قام بالتقاط الصورة :- فويتسيخ بليوينسكى

١١٣ (١٧) ليلة من ليالى نوفمبر، كراكوف (١٩٧٤) . قام بالتقاط الصورة :-

فويتسيخ بليوينسكى: "Wojciech Plewinski"

١١٨ (١٨) قضية دانتون، وارسو (١٩٧٥). روبيزيار "Robespierre"

(فويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak) الثاني من اليسار)

وهو يتوجه بالحديث إلى أعضاء اللجنة. قام بالتقاط الصورة :-

ريناتا باشيل "Renata Pajchel".

١٢٠ (١٩) قضية دانتون ، وارسو (١٩٧٥). دانتون

"برونيسلاف بافلينيك" Bronislaw Pawlik" أمام اللجنة

الثورية . قام بالتقاط الصورة: ريناتا باشيل

١٢٣ (٢٠) قضية دانتون، وارسو (١٩٧٥). روبيزيار "Robespierre"

- (فويتسيخ بشونياك Wojciech Pszoniak) يواجه دانتون .
- (رونيسلاف بافليك Bronislaw Pawlik) . قام بالتقاط الصورة
- ريناتا باشيل "Renata Pajchel"
- ١٢٦ (٢١) دانتون (جيرارد دبارديو Gerard Depardieu)
- أمام اللجنة الثورية في نسخة الفيلم، دانتون (١٩٨٢) .
- قام بالتقاط الصورة:- ريناتا باشيل
- ١٣٣ (٢٢) (ماهجره العقل) أو المهجور من العقل:
- "Abandoned by Reason" ، وارسو (١٩٥٦)
- جويا "Goya" (تادووش وومنتيسكى: Tadeusz Lomnicki)
- وهو يستعد لـ "auto - da - fé" بمساعدة المتطوعين الملكيين .
- قام بالتقاط الصورة: "Krzysztof Gieraltowski"
- ١٣٤ (٢٣) المهجور من العقل، ورسو ١٩٧٩ .
- Doña Leocadia لينديا كاباكوففا (Lidia Kabakowa)
- الذى يراها كالمسحرة في وجهة نظر جويا . (جويا: تادووش وومنتيسكى
- (Tadeusz Lomnicki)
- قام بالتقاط الصورة:- فويتسيخ بليشينسكى "Wojciech Plewinski"
- ١٣٧ (٢٤) المهاجرون: كراكوف (١٩٧٦) نظرة عامة على الديكور

س س X X ييجى بينتشيتسكى "Jerzy Binczycki": أ.:

ييجى ستور A A: Jerzy Stuhr قام بالنقاط الصورة:

- فويتسيخ بليفينسكى.

١٤٠ (٢٥) المهاجرون، كراكوف (١٩٧٦): نظرة عامة للديكور س س:

ييجى بيتشيتسكى "XX: Jerzy Binczycki" و أ. ييجى ستور:-

(AA: Jerzy Stuhr)

قام بالنقاط الصورة:- فويتسيخ بليفينسكى: "Wojciech Plewinski"

١٤٢ (٢٦) المهاجرون، كراكوف (١٩٧٦). PP.: (ييجى ستور)

"Jerzy Stuhr": A A: يكشف مدخرات س س X X (ييجى

بينتشيتسكى ("Jerzy Binczycki") الذى كان يخفيها فى الكلب اللعبة.

قام بالنقاط الصورة:- فويتسيخ بليفينسكى

١٥٠ (٢٧) ناستازيا فليپوفونا "Nastasya Filippovna" كراكوف

(١٩٧٧). الأمير ميشكين "Prince Myshkin"

(ييجى رادچيڤوڤيلش "Jerzy Radziwillowicz")

راجوجين "Rogozhin" يان نوفيتسكى (Jan Nowicki) (على

الأرض) قام بالنقاط الصورة: فويتسيخ بليفينسكى

١٥٥ (٢٨) ناستازيا فليپوفونا، كراكوف (١٩٧٧)، راجوجين "Rogozhin"

(يان نوفيتسكى Jan Nowicki) وهو ينظر للأمير ميشكن المستلقى
على الأرض. قام بالتقاط الصورة: فويتسيخ باليغينسكى

١٧٢ (٢٩) الجريمة والعقاب "Crime and Punishment" كراكوف

(١٩٨٤) نظرة عامة للدكتور. دخل راسكولنيكوف "Raskolnikov"

(بيجى رازيفيلوفيتش Jerzy Radziwilowicz فى الوسط)

شقة بورفيري "Porfiry" Razumichin, on the right: Globisz)
(K.

قام بالتقاط الصورة:- ستانيسلاف ماركوفسكى

(٣٠) الجريمة والعقاب . كراكوف (١٩٨٤). المشهد ١٧٤
الأخير. صورة: لسيبيريا Siberia قام بالتقاط الصورة:

ستانيسلاف ماركوفسكى - "Stansilaw Markowski"

١٧٦ (٣١) الجريمة والعقاب، كراكوف (١٩٨٤). "Porfiry"

(جيرسى اشونر) يستوجب "Raskolnikov"

(بيجى رازيفيلوفيتش Jerzy Radziwilowicz) .

قام بالتقاط الصورة:-

ستانيسلاف ماركوفسكى "Stanislaw Markowski"

١٧٨ (٣٢) الجريمة والعقاب، كراكوف (١٩٨٤) قراءة الانجيل.

يجلس "Raskolnikov" على المنضدة وهو يستمع للطفل

فى حين تظهر سونيا "Sonya"

(Barbara Grabowska - Olivia)

فى الخلف. قام بالتقاط الصورة:- ستانيسلاف ماركوفسكى

"Stanislaw Markowski"

١٨٢ (٣٣) الجريمة والعقاب كراكوف ١٩٨٤. اعتراف "Raskolnikov"

وفى المقدمة نجد عرضاً للدلالة المادية التى استخدمت فى ارتكاب

الجريمة. الصورة التقاطها: ستانيسلاف ماركوفسكى

١٨٩ (٣٤) محادثات مع منفذ حكم الاعدام:-

"Conversations With the Executioner" وارسو

(١٩٧٧). صورة حية أو واقعية للحياة فى السجن. حيث نجد

Moczarski ("Kazimierz Schielke")

("Stroop" وستروب "Zygmunt Hübner")

(Stanislaw Zaczek")

الصورة قام التقاطها: ريناتا باشيل "Renata Pajchel"

١٩٥ (٣٥) كلما مرت الايام، كلما مرت السنين. كراكوف (١٩٧٨). صورة

عائلية، المشهد الأخير من الفصل الثانى - الصورة للتقاطها:

فوليسينج بليفينسكى "Wojciech Plewinski".

- ١٩٩ (٣٦) كلما مرت الأيام، وكلما مرت السنون. كراكوف (١٩٧٨)،
التسلسل من المسرح الطبيعي. الممثل الصغير
"Relski" (ميتشيسلاف جرابكا Mieczyslaw Grabka)
والبنات الخادمة الفقيرة
"Zosia" (أفا كولاسينسكا: Ewa Kolasinska)
٢٠١ (٣٧) كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون، كراكوف (١٩٧٨) - السيدة
دولسكا" الحديثة الغنى (تلاعب دورها أنا بولينى: فى اليمين.
"Anna Polony" .) . وهى تجبر شقيقتها
(Izabela Olszewska) لكى تترك الشقة.
٢٠٣ (٢٨) كلما مرت الأيام، كلما مرت السنون كراكوف (١٩٧٨) . صورة
عائلية لعائلة دولسكى "The Dulskis" الصورة قام، بالتقاطها: -
فوينسينج بليفيينسكى "Wojciech Plewinski" .
٢١١ (٣٩) أنتيجون "Antigone"، كراكوف (١٩٨٤) .
الكورس يرتدى ملابس عسكرية. الصورة التقاطها:-
ستانيسلاف ماركوفسكى "Stanislaw Markowski"
٢٢٠ (٤٠) عشية ليلة عيد "Easter Vigil". وارسو (١٩٨٥)، نظرة عامة
على المتفرجين فى كنيسة سيد الرحمة فى
وارسو. صورة التقاطها: أنا بوخزييفيش "Anna Bohdziewicz" .

- ٢٣٢ (٤١) أنجية فايدا (فى اليمين) وماتشى كاربينسكى
 "Maciej Karpinski" أثناء عقد البروفات لقضية دانتون،
 صوفيا (بلغاريا) (١٩٧٨) (المصور غير معروف) .
- ٢٤١ (٤٢) أنجية فايدا مع الممثلين أثناء بروفات الجريمة والعقاب. كراكوف
 (١٩٨٤) الصورة التقاطها: ستانيسلاف ماركوفسكى "Stanislaw
 Markowski"
- ٢٥١ (٤٣) الانتقام "The Vengeance" كراكوف (١٩٨٦) . الشاهد
 (بيجى تريلا "Jerzy Trela" وبابكين "Papkin" المخيف
 (بيجى رازيفيلوفيتش Jerzy Radziwillowicz)
 الصورة التقاطها: - ستانيسلاف ماركوفسكى
 "Stanislaw Markowski"
- ٢٥٣ (٤٤) الانتقام، كراكوف (١٩٨٦) بابكين (بيجى ستور، فى الوسط)
 يروى قصته التى يصعب تصديقها لحامل الكوب
 بيجى بينتشيتسكى (Jerzy Binczycki) فى اليسار) والخادم
 الصورة التقاطها ستانيسلاف ماركوفسكى
 "Stanislaw Markowski"

* المحتويات *

صفحة

- ١ - أنجيه فايدا - تقديم لكريستوفر أيلز
- ٥ - شكر وتقدير
- ٧ - أنجيه فايدا: - نبذة عن تاريخه الفني.
- ٢١ (١) تقديم: المبادئ الفنية والمنظور البولندي.
- ٤٩ (٢) التجريب في الأسلوب: - التطبيق على حفنة من المطر حتى فلتلعب دور ستريندبرج
- ٨٩ (٣) مسرح أنجيه فايدا الشامل: - الممسوس، ليلة في شهر نوفمبر، قضية دانتون.
- ١٢٩ (٤) مشكلة الحرية: ماهجرة العقل والمهاجرين
- ١٤٥ (٥) الجنون، الحب والموت: ناستازيا فليبيوفونا، والجريمة والعقاب
- ١٨٥ (٦) استرجاع الماضي: - محادثات مع منفذ حكم الإعدام، وكلما مرت الأيام، كلما مرت السنين
- ٢٠٧ (٧) نحو مسرح سياسى: هاملت:، أنتيجون وعشية ليلة عيد
- ٢٢٥ (٨) موجز: - مسرح أنجيه فايدا:
- ٢٤٩ - الخاتمة
- ٢٥٧ Notes -
- ٢٦٥ - قائمة الرسوم التوضيحية
- ٢٧٧ - الفهرس.

رقم الإيداع/١٠٥٤/ ٩٩

دولي، I. S. B. N.

977-305-143-9

مطابع المجلس الأعلى للآثار

